



كلية الآثـــار   جامعة القاهرة

قسم الآثار المصرية

الدلالات التأريخية للمناظر

فى بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة غير المؤرخة

بطيبة

دراسة تحليلية للعناصر الفنية و الزخرفية

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه فى الآثار المصرية

إعداد : سحر محمد عبد الرحمن إبراهيم

إشراف

أ.د. / أحمد محمود عيسي	**د./ طارق سيد توفيق**
أستاذ الآثارالمصرية القديمة	**أستاذ مساعد الآثار المصرية القديمة**
بقسم الأثار المصرية	**بقسم الأثار المصرية**
كلية الأثار – جامعة القاهرة	**كلية الآثار – جامعة القاهرة**

القاهرة ٢٠١٧ م



﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْقُرَىٰ نَقُصُّهُ
عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ ﴾

صدق الله العظيم

سورة هود آيه ١٠٠

إهداء

إلى أبى من علمني النجاح والصبر

إلى أمى التي زودتني بالحنان والمحبة

إلى أخى من ذلل لى الصعاب

انتم الّذِين غرستم في حب الناس وحب العمل و المعرفة..

أدام الله عليكم بالصحة و العافية

شكر و تقدير

قبل أن أتقدم بهذه الأطروحة لا يسعني إلا أن أقدم خالص الشكر والعرفان إلى أساتذتي الفضلاء :

أ.د/أحمد محمودعيسي الأستاذ بقسم الأثار المصرية كلية الأثار – جامعة القاهرة

د./ طارق سيد توفيق أستاذ مساعد بقسم الأثار المصرية كلية الآثار – جامعة القاهرة

على تفضلهما بالإشراف على رسالتي وعلى كريم الرعاية وخالص الإرشاد والتوجيه طوال فترة الإعداد ، والحق أقول أنني قد حققت من توجيهات أستاذى العالم **أحمد عيسي** غاية العلم والمعرفة فكان خير مرشداً ونعم معيناً لى، ومن تحفيز الدكتور **طارق توفيق** الدائم لى ، ولا أجد من كلمات الشكر أو عبارات الثناء ما يوفى حقهما للتعبير عن جهدهما العظيم سوى التوجه إلى المولى سبحانه فهو نعم المولى ونعم النصير و أن يجزيهما عنى خير الجزاء.

كما أخص بالشكر والإمتنان إلى الأساتذة :

أ.د. / ليلي ممدوح عبد الفتاح عزام أستاذ آثار و الحضارة . قسم الأثار – كلية الآداب – جامعة حلوان.

د./ نشأت حسن الزهرى **أستاذ** مساعد الآثار المصرية . قسم الأثار – كلية الآداب – جامعة عين شمس.

على تفضلهما بالموافقة على مناقشة الرسالة ، و على جهدهما المبذول فى قرائتها و على حصولى بفيض من التوجيهات النافعة و النصح الخالص منهما كى تخرج هذه الرسالة فى هيئة أكاديمية تشكل لبنة فى صرح علم الآثار المصرية القديمة .

كما أتقدم بأصدق آيات العرفان بالجميل إلى الأستاذ الدكتور / خالد العنانى وزير الأثـار على إمداده لى بقوائم المراجع و المواقع الإلكترونية العلمية المختصة والتى أمدتنى بالمزيد بالمعلومات.

و أتقدم بوافر الشكر لأساتذتى العلماء بكلية الآثار جامعة القاهرة الذين تعلمت منهم علم الآثار ، داعية الله عز وجل أن يمتعهم بالصحة والعافية طول العمر، و يتغمد الراحلين منهم برحمته وغفرانه.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير لجميع العاملين بقسم الدراسات العليا بالكلية

كما أتقدم بالشكر لكل من ساهم في سبيل إتمام هذه الرسالة وخروجها إلى حيز الوجود وأخص بالذكر السادة أمناء و أمينات المكتبات في مراكز العلم التالية ، على ما قدموه لى من عون ومساعدة خلال مرحلة جمع المادة العلمية.

- كلية الآثار جامعة القاهرة (مكتبة قسم الآثار المصرية ، ومكتبةالأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح).
- المكتبة الرئيسية لجامعة القاهرة.
- مركز تسجيل الآثار المصرية.
- مركز البحوث الأمريكي.
- مكتبة المتحف المصرى بالقاهرة .
- مكتبة المعهد الألمانى للآثار الشرقية.
- مكتبة المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية ، القاهرة.
- مكتبة المتحف القومى للحضارة المصرية .
- مكتبة جمعية المحافظة على التراث المصرى.

كما أتقدم بالشكر لجمعية المحافظة على التراث المصرى على ما قدموه لى من معاونة فى تواجدى بالأقصر ،و كذلك بالترجمة .

كما أقدم جزيل الإمتنان لزملاء العمل بالمتحف القومى للحضارة المصرية لدعمهم المعنوى لى .

وفى النهاية أتقدم بكل الحب وخالص الشكر إلى أفراد عائلتي أبى من ساعدنى بتقديم الرسالة فى هيئتها الحالية و أمى بدعائها ومساندتها لى و أخى م/ عمروعبد الرحمن بتوفير الوسائل المعاونة لإخراج هذه الرسالة.

أحمد الله وأشكره على نعمه الكثيره

فهرس الموضوعات:

ملخص الرسالة

يتناول موضوع الرسالة الدلالات الفنية لبعض المقابر الغير المؤرخة خلال الدولة الحديثة و تحديد التأريخ المحتمل لها إسترشاداً بما أسفر عنه تحليل الدلالات الفنية لمثيلاتها فى المقابر المؤرخة .

و لقد تعاملت الدارسة لتحقيق ذلك بتناول أغلب المشاهد الجنائزية و الدنيوية و ما بها من مفردات ـ و التى ستعتبر ذاتها دلالات تأريخية ـ يستعان بها فى التأريخ ، و ذلك من خلال محورين:

المحور الأول : منهج وصفي تحليلي : تحليل فنى للمشهد المصور به الدلالة فى المقابر المؤرخة.

المحور الثانى : منهج إستقرائي: التحقق بالملاحظة المنظمة لكل دلالة مستخلصة و إدراجها فى جداول مقارنة تُيسر و تُوضح النتيجة المرجوة.

و لقد إتبعت الدارسة ذلك الإسلوب فى أبواب الرسالة الثلاثة :

الباب الأول الذى يتضمن بعض المناظر الجنائزية من خلال خمسة فصول (القرابين ، الأوانى الكانوبية ومقاصيرها ، النعش والسرير الجنائزى ، المعبود **أنوبيس** ، الندابات .

و **الباب الثانى** و الذى إحتوى على مناظر لبعض الطقوس و الرموز و كذلك العناصر الدينية كطقسة فتح الفم، وطقسة قطع ساق العجل ، التكنو ، طائر البا ، قلادة المنيت والصلاصل .

الباب الثالث وبه تناول لدلالات بعض من مناظر الحياة اليومية كالزراعة والولائم .

كما تسنى لها إستخلاص إستنتاجاتها من كل مبحث فى كل فصل من كل باب على حدة.

ومما تجدر الإشارة إليه توصل الدارسة إلى تأريخ محتمل لبعض من المقابر الغير المؤرخة وتأكيد لتأريخ بعض أخر كان غير مؤكد تأريخها و يبلغ عددها ثلاثة عشر مقبرة:

ثلاثة(٣) مقابر تنتمى للأسرة الثامنة عشر.

سبعة(٧) مقابر تنتمى للأسرة التاسعة عشر.

ثلاثة(٣) مقابر تنتمى للأسرة العشرين.

الكلمات الدالة

القرابين

أنوبيس

ندابات

تكنو

البا

طقسة العجل

المنيت

الحصاد

الحمار

القرد

قائمة الإختصارات(مصطلحات ، دوريات)

- ق.م.= قبل الميلاد

ASAE = Annales du Service des Antiquités de l'égypte (Cairo).

BIFAO = Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale

EES = Egypt Exploration Society (London)

IBAES = Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie

IFAO = Institut Français d'Archéologie Orientale (Cairo).

JARCE **=** Journal of the American Research Center in Egypt. (Boston /Princeton /New York /Cairo).

JEA = Journal of Egyptian Archaeology (EES, London).

JNES = Journal of Near Eastern Studies (Chicago)

Kampp =Kampp, Friederike**.** Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie, Germany.

MDAIK **=** Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo (Mainz/Cairo/Berlin)

MIFAO = Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéology Orientale (IFAO) du Cairo (Cairo).

MMA = Metropolitan Museum of Art (New York).

NES = Near Eastern Studies, University of California (Berkeley)

OIP = Oriental Institute Publications (Chicago).

PM = Porter, Bertha ; Rosalind Moss. Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Text, Reliefs, and Paintings(Oxford).

PMMA	= Publications of the Metropolitan Museum of Art (Egyptian Expedition) (New York)
SAK	= Studien zur Altägyptischen Kultur (Hamburg) .
SCA	**=** Supreme Council of Antiquities, Cairo.
TTS	= Theban Tombs Series (London).
WB	='Wörterbuch der ägyptische Sprache', 7 vols., A.Erman and W. Grapow, 1926-1931.
ZÄS	= Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde (Berlin/Leipzig).

مقدمة

معظم الأبحاث التى تسعى لتأريخ العمائر القديمة ـ التى مازالت قائمة مثل المعابد والمقابر ـ تعتمد فى المقام الأول و بشكل مباشر على صورة منظر يضم شخصية ملكية أو شخصية أخرى لها مكان الصدارة ، وقد تهتم تلك الأبحاث بوجود أسماء ملكية ظاهرة بالمنظر أو لارتباط بعض تلك العمائر بألقاب أصحابها لأنها تضم مقابرهم حيث نقش على جدرانها اسم حاكم أو وزير أوشخصية عامة معروفة تنتمى لفترة حكم ملك ما.

و يلى ذلك أهمية ذات المعمار وأنماطه وتفاصيله ، وهذا ما قامت به **Kampp** (١) عام ١٩٩٦م عندما قامت بتأريخ المقابر الخاصة بالدولة الحديثة فى طيبة الغربية بتوظيفها الشكل المعمارى لتلك المقابر، و بعد ذلك قام **طارق توفيق** بتأريخ المقابر الخاصة بأشراف الدولة الحديثة فى سقارة بالاعتماد أيضاً على الطرز المعمارية لتلك المقابر(٢).

كما أن هناك اتجاهاً أخر تناوله عدد من الباحثين في مجال تاريخ الفن، ألا وهو التناول الفنى للعناصر المسجلة على جدران العمائر المصرية القديمة بأنواعها المختلفة، ومن أشهرهم Arnold, D.(٣)، كما قام كثيرون من علماء الآثار المتخصصين ـ وفى مقدمتهم **محمد عبد القادر محمد** (٤) ـ بوضع معايير فنية لتلك العناصر تبعاً لظهورها أو تقلصها أو اختفائها خلال عهود ملوك معينة أو فى فترات تاريخية محددة .

و حيث إنه تم تأريخ أعداد كبيرة من المقابر ـ خاصة مقابر أشراف الدولة الحديثة بجبانة طيبة الغربيةـ إلا أن هناك عدداً آخر منها قد يكتنف الشك دقة تأريخه، ومنها مازالت غير مؤرخة حتى الآن.

لذلك فقد لاحت فكرة الاستعانة بالدراسة التحليلية للعناصر الفنية المختلفة، سواء ما اتصل بطبيعة الموضوعات (دينية أو جنائزية)، أو ما اتصل بالاعتبارات الوظيفية المرتبطة

---

١ Kampp, F.., Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie (= Theben, 13). 2 vols. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1996.

٢ طارق سيد توفيق ، طرزمقابر أشراف الدولة الحديثة فى سقارة ، رسالة ماجستير جامعة لقاهرة ، كلية الأثار ، قسم الأثارالمصرية،القاهرة ٢٠٠١ ، لم تنشر.

٣ Arnold, D., Lexikon der ägyptischen Baukunst , Düsseldorf: Albatros 2000. .

٤ Abdul-Qader,M.,The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes, Cairo, 1966

بتصوير مناحى الحياة اليومية، أو إظهار عناصرالتفاصيل التصويرية (motives)، التى قد تختلف من مقبرة إلى أخرى وهو ما سنطلق عليه في هذه الدراسة "الدلالات التأريخية" .

و قد تبدو هذه الدلالات بسيطة لاستخراجها من تفسيرات فرعية لكنها فى واقع الأمر ـ بعد تجميعها وتصنيفها و جدولتها ـ تعطى معاملاً أكثر دقة فى تأريخ المقابر الغير مؤرخة، و ذلك عند مقارنتها بمثيلاتها فى المقابر المؤرخة.

إن الدلالات التأريخية المنوط بها البحث مستقاة من العناصر الفنية العديدة المسجلة على جدران مقابر أشراف طيبة الغربية، والمنتمية إلى الدولة الحديثة خلال الفترة من الأسرة الثامنة عشرة وحتى العشرين إذ تزخر تلك الجدران بمفردات هامة جداً ترجع العلة فى تسجيلها إلى رغبة المصرى القديم بأن تتحقق غايته في الخلود والاستمتاع بأطياب الحياة فى العالم الآخر بعد وفاته، و لذلك جرى العرف منذ العصور التاريخية الأقدم بزخرفة جدران المقابر برسوم تلك المفردات.

و بدوره اهتم الفنان بتسجيل كل صغيرة و كبيرة لصاحب المقبرة وزوجته و أفراد الأسرة، كما أفرد الفنان المصرى القديم مساحات بالمقبرة ـ أوسع مما كان سابقاً ـ لتسجيل الصور الخاصة بالمواكب الجنائزية، إذ صور مراحل الموكب منذ خروج جثمان المتوفى فى نعشه من البر الشرقى وعبوره النيل إلى البر الغربى وحتى موقع الجبانة وجبلها .

و يصاحب النعش التكنو والأهل و الأقارب والأصدقاء والندابات و الندابون وحملة الأثاث وكذا القرابين التى ستقدم لروحه عند الدفن ، كما اشتملت الصور على الطقوس المقامة عند مدخل المقبرة من طقسة العجل ذى الثلاث أرجل وطقسة فتح الفم ، وعند مدخل المقبرة يتم إلقاء نظرة الوداع الأخيرة ، بل إنه فى إحدى المقابر تم تصوير النعش و ولوجه إلى داخل جوف المقبرة بمصاحبة **"بـا"** المتوفى.

و على ذكر **"البا "** فلم ينس الفنان أن يسجل الرموز الدينية كى يتحقق بها مأرب المتوفى فى الاتصال مع عالم الأحياء بتلقي الأدعية وتقديم القرابين له من ذويه و أقاربه.

كما صوّر ما يساعد المتوفى على الإستقرار فى الحياة الآخرة من تمائم ورموز، أهمها ما يخص المعبودة حتحور من صلاصل و كذا قلادة المنيت.

و بدهي قيام الفنان بتسجيل اعتقاد المصرى فى حتمية الحساب بمحكمة الموتى الذى سيقوده إليها ***أنوبيس*** (١) فى حضرة المعبودات و على رأسهم ***أوزير***.

و لقد صور الفنان المعبود ***أنوبيس*** فى أغلب أرجاء بالمقبرة حتى لقد جعل، في بعض الأحيان، من تكرار رسمه له أفريزاً أعلى جدران المقبرة .

وفى سياق الدلالات التأريخية لم يفت الفنان أن يسجل التعبيرات الوظيفية و منها الزراعة ، فبدأ الفنان بتصوير ملاحظة الشريف لزراعته بنفسه حيث يتابع كل مراحلها من تمهيد الأرض وحرثها وبذرها ثم حصاد قمحها وربطه في حزم و نقله للدرس بفصل الحب عن القش ثم تشوينه بالصوامع ، و هونفس ما كان يؤديه فى دنياه ، وفى نفس السياق اقتلاع الكتان و تمشيطه ، وأيضاً جنى العنب بعد نضجه و إعداده للعصر.

ولم يغفل الفنان تصوير الحيوانات المساعدة فى بعض العمليات الزراعية و منها الحمير .

و بهذا يضمن المتوفى كساءه ومأكله و مشربه فى الآخرة.

كما سجل الفنان ما سوف يسعد المتوفى فى أخراه بمشاركة الأهل و الأصدقاء له الاحتفال بالأعياد و المناسبات السعيدة كزواج الأبناء أو ترقيته من قبل الملك و غيره ، بما يستوجب التزين و التحلى و التطيب بأفخر ما لديه هو و أسرته .

و من مظاهر السعادة للمتوفى إقامة الولائم التى يقدم فيها اللوتس و الشراب وإحضار الفرق الغنائية و العازفات و الراقصات .

ولم يهمل الفنان أدق التفصيلات المطلوب إظهارها بالمقبرة حتى إنه لم ينس تصوير الحيوانات الأليفة للمتوفى و زوجته كى تصاحبه فى الآخرة مثل كلبه وقطة الزوجة و القرد.

و لأن فنان المقابر كان متمرساً فى مزاولة عمله فى مقابر كبار رجال الدولة منذ الأسرة الثامنة عشرة وحتى العشرين، فكان أجدر به أن يضع خلاصة تجاربه فى مقبرته الخاصة.

و حيث إن لجبانة فناني الرعامسة (دير المدينة) مكانها المحدود فكان منطقياً وضوح التبارى و التجويد فى مقابر هؤلاء الفنانين ، فقامت الدارسة بالاستعانة بدلالات نلك المقابر لاستخراج ما يفيد الدراسة فى تأريخ بعض المقابر غير المؤرخة التى تنتمى لفترة الرعامسة.

---

[1] كلير لالوليت، طيبة أو نشأة إمبراطورية ، ت. ماهر جويجاتى ،المشروع القومى للترجمة٩٨٥ ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة٢٠٠٥، ص١٩.

و لقد قامت الدارسة بحصر وتحليل المفردات الفنية والحضارية فى المقابر المؤرخة واستخلصت منها الدلالات التى بنت على أساسها التأريخ التقريبى للمقابر غير المؤرخة.

منهجية البحث:

قامت الدارسة بزيارة بعض من مقابر البرالغربى و خاصة جبانة شيخ عبد القرنة والعساسيف و دير المدينة و تصوير المتاح تصويره منها ، و عليه أمكن تحديد بعض المقابر المؤرخة و التى يمكن استخراج الدلالات منها.

لقد تم حصر عدد ٥٤٩ مقبرة من مقابر جبانة طيبة و المسجلة بـ TT بناءً على ما أحصته Kampp فى عام ١٩٩٦ ، كما استخرجت حوالى ٤٦٠ منهم مدرج نشرها العلمى فى كتـــب و حوليات و محافظ المجلس الأعلى للأثار و البعثات الدولية التى قامت بالعمل بأغلب مقابر طيبة الغربية وتم الاستعانة بما نُشر عنها، و عليه قمت بحصر عدد من مقابر الأشراف غير المؤرخة للبحث و قد بلغ عددها ١٥٤ مقبرة.

ومن هذا الحصر استخرجت ٧٦ مقبرة أجمع على عدم تأريخها كل من : Porter & Moss، Kampp، عبد القادر و سيد توفيق ، و قد تم التركيز عليهم كى أستخرج تأريخاً لبعض منها من خلال الدلالات الفنية .

ثم قمت بوضع جداول لبعض مقابر أشراف الدولة الحديثة المؤرخة فى طيبة الغربية مسجل بها الدلالة المنوط بها البحث ،ثم تفنيد كل دلالة على حدة تحت عنوان التتابع التأريخى الفنى للدلالة من خلال تصوير مقابر رجال أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية.

و بعد هذا التحليل استخرجت أبرز الاختلافات بين كل عهد و آخر واعتبرته سمة للعصر المنتمية إليه الدلالة وابتكاراً من الفنان القائم بهذا العمل .

وضعت الدارسة تلخيصاً لهذه الدلالات بجداول استقرائية خاصة بكل عنصر لتأريخ مقابر الأشراف بالبر الغربى غير المؤرخة ، وتنتمى إلى الدولة الحديثة ، و يعتبر هذا الجدول منهجاً إسترشادياً لمحاولة تأريخ المقابر غير المؤرخة بمنطقة البر الغربى **(طيبة).**

و بجانب اتخاذ هذه الدلالات المجمعة محاولة لتقريب تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة ـ عن طريق المضاهاة بين ما هو مدرج بالجدول الاستقرائى و ما هو بالمقبرة المنشود تأريخها ـ فقد ساهمت الدارسة أيضاً فى إظهار الفرق بين العناصر الفنية المسجلة على جدران مقبرة واحدة سبق استخدامها مرتين مثال مقبرة رقم ٦٥ TT حيث كان أول استخدامها بانتمائها لعهد ***حتشبسوت***

(اوائل الأسرة الثامنة عشر) بينما ثانى استخدام لها كان انتماؤها لعهد ***رمسيس التاسع*** (أواخر الأسرة العشرين).

كما ساعدت معطيات الجدول الاستقرائى المستخرج على تقديم حل للتضارب بين الباحثين لتأريخ بعض المقابر، فعلى سبيل المثال: أعطت **Kampp** تأريخاً لمقبرة٣٤١ TT و هو الأسرة العشرين(١) فى حين أعطت كل من**Porter & Moss** تأريخاً أخر هو لرمسيس الثانى (الأسرة التاسعة عشر)(٢) ، و بالاستعانة بدلالات الجدول الاستقرائى أعطى ترجيح لانتماء المقبرة للأسرة العشرين و تحديداً عهد رمسيس الثالث.

تقسيمات البحث:

حرصت الدارسة على أن تكون فصول كل باب وحدة منفصلة بذاتها لكنها متصلة بعنوان الباب .

البحث مكون من ثلاثة أبواب :

الباب الأول :يمثل إطاره الخارجى الموكب الجنائزى ، وتتناول فصوله الخمسة التحليل الفنى لكل عنصر يضمه الموكب الجنائزى :

الفصل الأول عن القرابين ومنها عنصري حملة القرابين و موائد القرابين .

الفصل الثانى عن الأوانى الكانوبية و المقاصير التى تشارك فى المضمون .

الفصل الثالث عن الأسرّة الجنائزية والنعوش.

الفصل الرابع عن المعبود **أنوبيس** و هيئاته .

الفصل الخامس عن النائحات الندابات و مشاركتهن فى الموكب .

الباب الثانى: يبين الطقوس والرموز الدينية:

الفصلان الأول و الثانى عن الطقوس الدينية المرتبط تفعيلها قبل الدفن .

الفصول من الثالث حتى الخامس عن عناصر و رموز دينية تتناولها الدارسة فتقدم رؤيتها من خلال التحليل الفنى لبعض هذه العناصر مثل: طائر البا ، التكنو و الصلاصل و المنيت .

---

١ Kampp, Vol.2,p.579.

٢ PM.1,p.277.

<u>الباب الثالث</u>: مجاله الحياة الدنيوية:

- **الفصلان الأول والثانى** عن التعبير الوظيفيى ممثلاً فى الزراعة و الحيوانات المساعدة (منها الحمار).
- **الفصلان الثالث والرابع** عن الولائم والمآدب و أشكالها و طقوسها و كذلك بعض الحيوانات الأليفة المصاحبة لذويها فى تلك المشاهد .

و الله ولى التوفيق

ف

الباب الأول

دلالات بعض المفردات الجنائزية لتأريخ مقابر أشراف الدولة الحديثة فى طيبة الغربية غير المؤرخة

الفصل الأول

القرابين

مقدمة:

كان الموتى مكرمين من قِبل الملك ، و لما كان المصرى القديم يفترض بأن المقبرة ذاتها – أو جزءاً من تجهيزاتها الجنائزية – عطية من الملك كرمز للحظوة الملكية (١) و التى كان يُطلق عليها هبة الملك ، فكان لزاماً عليه أن يسرد مكونات هذه العطية مستهلة بالصيغة المبسطة "**حتب دى نسو**" ، هذا فضلا عن الطعام و المؤن الضرورية له و التى كانت توضع معه يوم الدفن ، فكانت هذه الإمدادات الطازجة تُجلب من حين إلى آخر بواسطة ذويهم (كالطلعة فى أيامنا الحالية) ، و لكن هذه العطية العينية استبدلت فيما بعد بقائمة مطولة متضمنة سرداً عددياً و نوعياً لمكوناتها ، و لكنها اختصرت إلى ألف من الخبز و الجعة والثيران و الطيور و الأوانى المرمرية المملوءة بالشراب و الملابس .(٢)

لقد صور الفنان مشاهد القرابين فى مقابر أشراف آواخر الأسرة الثامنة عشر بجبانة طيبة مشاهد مختلفة عما كانت عليه من قبل و التى كانت تصور على هيئة ولائم تعج بالضيوف و الخدم و الموسيقيين و كانت لاحتفالهم بمهرجان الوادى و الأعياد أمام المقابر. (٣)

و لما كان المصرى القديم قد عاش فى رغد من العيش فى أغلب فترات الدولة الحديثة لا سيما بعد تطهير البلاد من الهكسوس وصولاً إلى فترة بداية عصر الرعامسة (بالأخص الأسرة التاسعة عشر و جزء من العشرين عهد رمسيس الثالث) ، فقد انعكس ذلك على نقوش و رسوم المقابر الخاصة بعلية القوم والأشراف ، حيث تظهرالكميات الكبيرة من القرابين من طعام و شراب (٤) ، كما انعكست أيضاً على جدران مقابر فنانين دير المدينة المنتمية إلى عهد الرعامسة.

[١] سليم حسن ، المظاهر الحضارية (أ)الحياة الدينية و أثرها على المجتمع ، الديانة المصرية القديمة و أصولها ،الباب الثالث،تاريخ الحضارةالمصرية ، العصر الفرعونى ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومى ،مكتبةالنهضة د.ت.، ص٢٣٥.

[٢] - ياروسلاف تشرنى ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدرى ،سلسة الثقافة الأثرية و التاريخية مشروع المائة كتاب ٦، المجلس الأعلى للأثار، القاهرة ١٩٨٧، ص ص ١١١-١١٢

[٣] See :Englund, G., *Offerings* ,The Oxford Encyclopedia Of Ancient Egypt, ,Vol2, ,AUC press ,p.566.

[٤] بير مونتية ، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة ، ترجمة عزيز مرقس منصور ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة يونيو ١٩٦٥ ، ص١٠١.

التناول الفنى للقرابين

الإسلوب الفنى لرسم القرابين :

لما كان أسلوب المصرى القديم (القاعدة المصرية القديمة) تقضى بعرض الأشياء فى صورتها الكاملة دون أن تتراكب بعضها فوق بعض بسبب قواعد المنظور و لهذا نلاحظ أن الفواكه و الدواجن و السمك و أرغفة الخبز و الأزهار و الأوعية و السلال و الجرار تظهر تامة ، كما الإنسان الذى يظهر فى أكمل صورة ممكنة ، وهذا لأنها (أى القرابين) ستؤول إلى أشكالها مرة ثانية عند تلاوة الكاهن لصيغة خروج الصوت (برت خرو) و هى صيغة تسبغ الحقيقة المادية على القربان المصور ، لذا نرى الفطائر المستديرة موضوعة فى وضع رأسي بدلاً من أن تظهر شطائر كما تبدو بالواقع فوق المائدة (١)، وكذلك عند تصوير الأرغفة الطولية المرصوصة على الصينية فظهرت بحسب المنظور المصرى و كأنها قائمة على حالها.

و قد تفادى الفنان المصرى أن لا يفقد عنصراً من القرابين المعهودة فى القائمة و أن يرسمها كاملة حتى فى حالة ضيق المساحة الموضوعة له و المحددة للرسم.

و أجود مثال يمكن أن نتطرق له للتطبيق ، هو ما قُدم فى **مقبرة TT ٥٢** ، **عهد تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث، بجبانة شيخ عبد القرنة** حيث إن الفنان تغلب على صعوبات التصوير التى تعترضه فى محاولته للتوفيق بين تشكيله لمفردات القربان و وصفها وصفاً دقيقاً و بين المساحة المتوفرة له للتصوير، فقد وضع الفنان أوزة راقدة بين سلتين مجدولتين إحداهما مملوءة بالعنب و الأخرى بالجميز فأسند رقبة الأوزة المنثنية على حافة السلة اليسرى و لكنه خشي أن تحتل صورة الأوزة كاملة مكاناً كبيراً يزيد فى المسافة بين السلتين ، كما خشي إذا قرب السلتين أن يؤدى ذلك إلى تراكب صورة الأوزة فوق صورة إحدى السلتين و هو ما يجب تخطيه (٢) ، وحتى تظهر الأوزة كاملة فجعل زخرفة السلة التى على اليمين تأخذ شكل مثلثات بدلاً من أن تبدو فى مستطيلات ذات خطوط رأسية مألوفة كما الحال فى السلة اليسرى، و بهذا جعل مؤخرة الأوزة تتطابق بتداخلها مع أحد المثلثات المجدولة و فى هذا تحايل الفنان فى مهارة بعدم تشوية إكمال شكل مفردات القربان دون خلل فى الصورة و رصها دون اختلاط فأسند قدمى الأوزة على عنقود العنب و رأس العجل معاً. (لوحة ١)

[1] ثروت عكاشة ، الفن المصرى القديم، النحت و التصوير ، الجزء الأول الكتاب الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة١٩٩١،ص ٩٥٨.

[2] ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص ٩٥٩.

تقسيمات القرابين

صورت القرابين بوفرة و بأنواع متباينة و كان العنصران المتلازمان فى كل ما تقدم : الخبز (باختلاف أشكاله و أحجامه) (١) و الجعة أو النبيذ ، و قام عبد القادر(٢) بتقسيمها إلى:

قرابين دنيوية **قرابين دينية**

١-القرابين الدنيوية

وتنقسم بدورها إلى مناظر الصيد ، جمع العنب ، صناعة النبيذ ، مناظر الزراعة و مناظر الولائم . وإن كانت أغلب مناظر الصيد و مناظر الزراعة قد تلاشت و تقلصت بمقابر أشراف الرعامسة بطيبة عن مثيلتها فى فترة الأسرة الثامنة عشرة .

٢-القرابين الدينية

من خلال المناظر الخاصة بالتقديمات يُستدل أنها ليست تقديمات من الطعام أو الشراب بل قرابين مقترنة بطقوس أخرى مختلفة مثل:

التقديمات المرتبطة بطقسة فتح الفم : و هذه المناظر مُكرسة للمتوفى و زوجته ، وتصور مرافقة لمنظر الطقسة ، إما على هيئة قوائم أو على هيئة مناظر للشعائر المرتبطة بالطقسة ، و التى اختصرت تماماً إلى أن صورت فى منظر مستقل فى مقابر الرعامسة ، و هذا سيرد تفصيلياً فى مكانه لاحقاً.

تقديمات مرتبطة بالموكب الجنائزى : و هذه التقديمات تكون طقسية تماماً ، و أنه غير مسموح بتواجد أى من العازفين أو الضيوف بالمشهد ، ودائما يُرى الكاهن يقدم التقديمات للمتوفى و زوجته ، و هذه التقديمات عبارة عن قائمة بالقرابين و التى مدون بها ٢٢ عنصرا ، و فى أحيان أخرى يشاهد بعض من حاملى القرابين محملين بتلك العناصر .

---

[١] See , Anderson, June B ,The Tomb Owner at The Offering Table ,Egyptian Art ,Principles and Themes in Wall Scenes ,Prism Archaeological ,series 6,Guizeh 2000,Chapter 12, p.132.

[٢] Abdul Qader, M. M, The Development Of The Funerary Beliefs, Cairo, 1966 . Pp.92-3

تقديمات مرتبطة باللوحات الجنائزية : كانت هذه اللوحات فى الأسرة الثامنة عشر تضم مشهد القرابين أعلى جزء من اللوحة و دائماً يصور المتوفى و زوجته يجلسان لتلقى هذه القرابين ، أما بعهد الرعامسة فأصبحت نادرة ، حيث إنه حلت المناظر الدينية محلها .

وهناك العديد من التقديمات المرتبطة بالطقوس الخاصة بمراسم الدفن والجنازة ، وهذه التقديمات قد تتواجد مجتمعة فى مشهد بالمقبرة أو تتواجد منفردة و هى :

- نحر الثيران.
- تقديمات البصل.
- حرق البخور.
- باقات الزهور للآمون.
- التطهر بالماء.
- الزهور.
- صلاصل حتحور.
- قلادة المنيت.
- طقسة السماح للضوء و النور للمتوفى.
- طقس تقديمات الملابس.
- أغنية الهارب. (١)

بعض من هذه النقاط سيتم عرضها تباعاً فى سياقها ، إلا أن هناك بعضاً من مشاهد التقديمات لابد وان يُمهد لها ولو بقدر بسيط حتى تكتمل وحدة مفهوم التقديمات.

١- التقديمات التقليدية : تقديمات لأنواع مختلفة من الطعام والنبيذ

صورت مشاهد التقديمات بأغلب المقابر بل قُدمت أكثر من مرة فى المقبرة الواحدة ، صورت مفرداتها كالآتى: اللحم و مختلف الخضروات و أرغفة الخبز و طيور و كعك و قثاء و رمان و جميز أو تين و برساء(٢)وعنب و رأس ثور و أوز و بصل و زهور اللوتــس و أوانى (الجعة أو النبيذ) و

١ Abul Qader,M.,Op.Cit.,pp.87-93 .

٢ Barakat, H. ; AbdelAziz, I., *Guide of Plants of Ancient Egypt* ,Bibliotheca Alexandria2010,p.64 .

أعشاب نبـــاتية و عسل – كان نادراً تصويره و قد صور بمقبرة واحدة حتى الآن ٥٢ **TT تنتمى إلى (عهد *سيتى الأول*)** – و غالبا كانت هذه التقديمات مرفقة بقائمة مدرج بها صيغة كتابية مضمونها " *الألف من أرغفة الخبز والألف من أوانى الجعة"* ، و وجود هذه الأعداد ما هى إلا إمدادات أبدية من الوجبـــات الغذائية و الشراب و التى ستقدم لصـــاحب المقبرة المتوفى .(١)

٢- التقديمات الطقسية :

أضحية القرابين :

حيث مناظر الذبح و نحر الأضاحى من الثيران .

تقديمات البصل:

إن للبصل الأخضر نصيباً هاماً فى كثير من مناظر التقديمات و هناك تقديمات له من الأسرة الثامنة عشر.: ففى مقبرة ١٢٧ **TT (عهد *تحتمس الثالث*)** حيث تقدم سيدتان تقديمات قلادة المنيت ، كان البصل مصوراً عبارة عن مجموعة صغيرة منه أعلى مائدة القربان أمام المتوفى .(لوحة ٢)

و فى **مقبرة ٥٤ TT (عهد كل من *تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*)** هناك مشهد يصور المتوفى و زوجته جالسين يتعبدان و يتدلى البصل من حول أعناقهما مثل أكاليل الزهور ، لعلهما كانا يحتفلان بعيد المعبوده ***باستت*.**

و فى فترة الرعامسة: أصبحت هذه التقديمة هامة جدا فوجدنا أكاليل البصل الطويلة المضفرة تأخذ مكاناً بين عناصر التقديمة فنراها متدلية على موائد القرابين ، و فى بعض الأحيان نجدها مصورة فى أكثر من اكليل (مثال مقبرة تنتمى للرعامسة الأسرة العشرين رقم **٣٤١ TT**) مصور بها البصل كما لو كان هو الأساس بالتقديمة (شكل ١)، و باقى عناصر القرابين مصورة بركن آخر من المقبرة.

وقد ورد بأحد النقوش فى نفس المقبرة ما يُفيد أن هذا التكريس هو عبارة عن تقديمات للبصل تأخذ مَكانُها فى الشهر الرابع (برمودة) صباح اليوم الرابع منه و هو يوم الاحتفال بالمعبودة" ***باست"*** .(٢)

---

١ F Gord , Akkadia ,*The Staples of Life :Bread and Bear ,Egyptian Art principles and Themes*, Egypt 2000,Chapter13,p141; Abul Qader,M,Opt.Cit .p.93.

٢ Davies, N. de Garis, *Seven Private Tombs At Kurnah* ,London1948,p.,39.

كما يوجد نص فى مقبرة TT ١٠٦ عهد ***سيتى الأول*** يشير أيضا للبصل حيث يذكر" ***هل يمكن أن أتابع موكب سوكر المقدس بالبصل الموضوع على ظهرى***"(١)، و ربما كان مرتبطاً بعيد من الأعياد الزراعية و كان موعده فى ٢٥ كيهك ، حيث يعلق المحتفلون حزماً من البصل فى هيئة عقود حول أعناقهم تبركاً به ، ثم يطوفــون حول معبد المعبود "***سوكر***" ليقدمـــوا له القرابين . أو للاحتفال بعيد الانقلاب الربيعى (شم النسيم) و كان ضمن ما يميز الاحتفال به وضع البصل حول الأعناق .(٢)

الخبز الأبيض

إن للخبز أهمية كبرى بأشكاله المتنوعة فقد كان طعام المعبودات (٣) ليس هذا فحسب بل كان يرمز كل أنواع الطعام و كذا يضمن المتوفى به استمرارية إمداده بالطعام فى العالم الآخر . (٤)

يُنَجى الخبز الأبيض المتوفى و ذلك أثناء محكمة الموتى ، و من أعضائها المعبود ***"تحوت"*** الذى يقدم له الخبز الأبيض و بذلك يُتيح للمتوفى النجاة خلال جلسة الحساب. (٥)

اللحوم

ربما كان الغرض من تقديم اللحوم هو درء كل ما هو شر أو يعوق المتوفى فى رحلته لأن اللحوم تؤخذ فى الغالب من الحيوانات التى تجسد معبودات الشر ، و بمجرد استهلال هذه اللحوم تقوم بدورالقضاء على الشر ، و المتوفى هو اللحام الذى يحمل العديد من السكاكين للنحر.(٦)

الأوز

أوز النيل هو الطائر المقدس لآمون و كان يوجد بالكرنك حظيرة مخصصة للطيور التى تقدم لآمون(٧) و كان الأوز يستخدم كطُعم خلال الصيد. (١)

---

[١] Abul Qader, M.,Op.Cit.,p.95

[٢] سليم حسن ،المرجع السابق ، ص ٥١٠..

[٣] غادة مصطفى إبراهيم عزام، طائر الأوز فى المناظر و النصوص الدينية حتى نهاية الدةلة الحديثة، رسالة ماجستير ، كلية الأثار، جامعةالقاهرة، لم تنشر ،٢٠٠٧، ص ١٠٩ عن Maha,F.M. Untersuchungen zu opfertafeln im Alten Reich,*HÄB17*, 1982.151-170.

[٤] إيمان محمد المهدى ، الخبز فى مصر القديمة، سلسلة تاريخ المصريين ٢٧٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة٢٠٠٩، ص ٢٢٣.

[٥] كوفيل ، قرابين الآلهة فى مصر القديمة ،ترجمة سهير لطف الله ،القاهرة٢٠١٠، ليس للبيع ، ص٥٤.

[٦] سيلفى كوفيل ،المرجع السابق، ، ص ص ٥٧- ٥٨ .

[٧] Taylor,Marianne;Warren Chadd,Rachel,*Birds Myth*, Lore& Legend,Bloomsbury Natural History,New York USA(2016),p.98.

كان الأوز بأنواعه المختلفة من القرابين المفضلة عند المصرى القديم ، و قد صور الأوز من ضمن الطيور الخمسة (منهم البط و الحمام)على جدران بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة مثل مقبرة ***رع مس*** TT ٥٥ شيخ عبد القرنة .(٢)

سجل بمقابر الدولة القديمة الأوز من ضمن القرابين بأوضاع مختلفة ، و صور فى الدولة الوسطى الأوز على موائد القرابين فى العديد من مقابربنى حسن ، و كذلك صور على أغلب موائد القرابين الدولة الحديثة عليه طائر الأوز ، وفى هذا إفادة إلى أن الأوز من بين الطيور المقدمة كقربان.(٣)
ليس هذ فحسب بل صور الأوز فى أيدى حاملى القرابين فى صفوف أمام المتوفى .

السمات العامة فى تلك التقديمات:

- يُلاحظ بمناظر تقديمات الصيد (صيد الأسماك ،الطيور و الحيوانات) وكذلك تقديمات العنب ،أن صاحب المقبرة المتوفى مع زوجته يجلسان معاً يستمتعان بالوجبات المقدمة لهما وهى من منتجات أماكن الصيد (الأحراش والصحراء) ، و تكعيبات العنب الخاصة بهما.
- أصبحت مناظر القرابين التى كانت فى عصر الأسرة الثامنة عشر فى هيئة مناظر ولائم بها العديد من الحضور و الخدم و الموسيقيين (٤) ، إلى أن أصبحت مشاهد جنائزية دينية بحتة فى مقابر الرعامسة.

[١] سيلفى كوفيل ،المرجع السابق، ، ص ٦١ ؛ Le Suer .R. , from Kitchen to Temple ,The Practical Role of Birds in Ancient Egypt ,Between Heaven and Earth ,Birds in Ancient Egypt , O.I.M.35, Chicago USA,2012, p.p.24,27.

[٢] غادة مصطفى إبراهيم عزام، المرجع السابق، ص ص ١٠٤-١٠٧

[٣] نفسه ، ص ١١٠.

[٤] Englund, G.,Op.Cit.,p.566

مبحث أول : حاملو القرابين

مقدمة

يلاحظ فى أغلب مقابر الأسرة الثامنة عشر أن مناظر القرابين مصور بها خدم و أتباع المتوفى من الرجال و النساء واقفين صفاً أو صفين محملين بكل أنواع التقديمات الضرورية التى تصاحب المتوفى بعد الممات ، أما عدد هؤلاء الحمالين سيقل فى مناظر التقديمات المصورة على جدران مقابر الرعامسة، و هذا ما سيرد لاحقاً من خلال التحليل الفنى.

التتابع التأريخى الفنى لحُمّال القرابين من خلال تصوير بعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر:

مقبرة TT ١٥ ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)، **عهد *أحمس***(٢).
(شكل ٢)

حاملو القرابين هنا رجال و نساء (٣)يحملون الجرات التى على هيئة إسطوانية ربما مزهريات ، يحملها رجل فى سلة بينما يحملها الآخرون على أكفهم ، و هؤلاء الحملة يساهمون بتقديم جزء من القربان و تطهيره و حرقه مع الملكة (٤)المصورة فى تكملة المنظر، لذا نجدهم حفاة الأقدام ويلبسون الزى الحابك الطويل لرداء السيدات و نقبة الرجال القصيرة مثلثة الشكل تعبيراً على أنها منشاة .

من مقبرة TT ٨١ ، أنيني ،المشرف على مخازن غلال آمون،شيخ عبد القرنة(٥)**، عهد *أمنحتب الأول*** (٦). (شكل ٣)

يصور الفنان حامل القربان مرتدياً النقبة القصيرة و الشعر المستعار القصير حافى القدمين، مشدود القوام ، ويحمل على كلتا ذراعيه حامل القربان على هيئة الحصير والمرصوص عليه القرابين و التقديمات كما

---

[1] سيد توفيق، أهم آثار الأقصر الفرعونية ،دار النهضة العربية، ط(١) ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٣١٨.
[2] PM. ,Vol.1,p.28.
[3] Davies, N. de Garis, The Tomb of Tetaky, Pl.II.
[4] Davies, N.Op.Cit.,p.14.
[5] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣
[6] PM.,Vol.1,p.159.

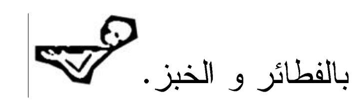
لو كانت ذراعاه هما الصينية و يمسك بكفه حبلاً مربوطاً بنهايته وعل يسير أمامه ، فراغ الإبط مثلث الشكل .

من مقبرة٨٢ TT، أمن أم حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس إستقبال الوزير، شيخ عبد القرنة (١) **عهد كلا من *حتشبسوت* و *تحتمس الثالث*** (٢). (لوحة ٣)

سياق المشهد : (٣)

عبارة عن صف من حملة القرابين يتناوب فيه الرجال مع النساء ، تسير الحملة بخطوات ثابتة أراد الفنان أن يصورهم بهذه المثالية بالرغم من أحمالهم الثقيلة فمنهم من يحمل صنيتين عليهما الفواكه ، و آخر يحمل إناء واسع الفوهة عميق القاع به الخبز والفطائر و آخر يمسك بحبل مربوط به الثور ، و بالرغم من هذا كله فالخطوات ثابتة ، إلا التنوع فى حركات الأذرع و اختلاف ألوان القدود أعطى للمشهد الحيوية و المصداقية (وتلك إرهاصة لما سيأتى ذكره فى وقت ***تحتمس الرابع***) .

حركات الأذرع (٤)نرى الأول من يمين المشاهد يمسك بيسراه الحبل المربوط به الثور ، و حركة الذراع الذراع ذات الزاوية القائمة تصويرها ليس منطقياً بل مثالياً ، فالمشهد يمثل الثور بحجمه الكبير و حركته أوجبت فرد ذراع الممسك به و مده كرد فعل لجذب الثور خاصة ان حركة الحبل تشير على شد الثور لساحبه إلا أن حركة الرجل ثابتة، و ذراعه الأيمن مثنى بزاوية قائمة وهذا ما قصده الفنان بجعل كف الحامل على نفس مستوى كتفه ، و بذلك يصبح الكتف مع كف اليد سُندتين للحصير المحمول عليه الخبز البيضاوى. (شكل ٤)

والثانى نجد الفنان قد صور يمناه مثنية الكوع حتى يتمكن من تصويره و هو يسند الإناء على كتف و الأخرى مثنيه بزاوية قائمة ليستغل الفراغ الذى بين الكتف و كفه لوضع محتوى الحصير المملوء بالفطائر و الخبز. 

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣

[2] PM.,Vol,1,p.163.

[٣] Hawass, Z. , *Life In Paradise The Noble Tombs of Thebes* ,A.U.C. press 2009,p.102.

[٤] Davies, Nina de Garis ; Gardiner, Alan, *The Tomb of Amenemhet*, *(No 82)*, *TTS*, 1 London 1915,Pl.XXIII.

و الثالث ذراعاه مثنيتان بزاوية قائمة كى يجعل من كفيه و كتفه مساند لصوانى الفاكهة يتدلى من يمناه حمولة ثالثة من الفاكهة ، أما السيدة فجعل الفنان ذراعيها مثل ذراعى الحامل الأول إلا أنها لا تسند على كتفها حمولة الفطائر أما يدها الأخرى فتمسك أجنحة طائر.

الرجال يرتدون المئازر القصيرة فوق الركبة البيضاء أما النساء كدأب هذا الوقت يرتدين الرداء الأبيض الحابك حتى ثلثى الساق و حمالتان عريضان على الكتف ، و الكل يرتدى الشعر المستعار الأسود القصير للرجال و الطويل ذا الثلاث كتل للسيدات ، حفاة الأقدام.

و من نفس المقبرة_،تكملة لمشهد الحملة ولكن بجدار آخر، حملة القرابين من نساء و رجـــال ، (لوحة ٤ – شكل ٥) فالسيدة تحمل على طول ذراعها الأيمن المفرود ما يشبه صينية تحتوى على حمولة من القرابين و بيدها الأخرى تمسك حبلاً مربوطاً بغزال ، و الملاحظ على حامل القرابين الرجل هنا وضعية ثنى الكوع لحمل سلةالعنب على الكتف و بيده الأخرى حبل الرمان.

من مقبرة TT ٣٩ ،بو إم رع ، الكاهن الثانى لآمون (١)،الخوخة ، عهد ***تحتمس الثالث*** (٢) (شكل ٦)

سياق المشهد : (٣)

مجموعة من النسوة والرجال يحملون القرابين و وجوههم فى اتجاه مدخل المقبرة .

قام الفنان بتقسيم المشهد إلى صفين أحدهما علوى للسيدات و آخر سفلى للرجال .

قدم الفنان حركات متنوعة فى حمل السيدات للسلات التى تحوى القرابين و لعلها كانت استهلالا لحرية الحركة و بداية لما سيتم بعد ذلك فى عهد ***تحتمس الرابع***.

فالسيدة الاولى من اليسار تضع السلة على كتفها و تسند ببطن كف يدها اليسرى قاع السلة ، و فى هذا قدم الفنان حركة مبتكرة و هى ثنى الكوع تماماً للتمكين ، و قد سندت السلة رافعة ذراعها الأيمن بيدها.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٢] PM.,Vol.1, p.71.

[٣] Davies, N. de Garis. *The Tomb of Puyemré at Thebes*. Vol.2, New York: MMA, 1923,pl.LXIII.

أما السيدات من **الثانية حتى الرابعة** فتحملن على رؤوسهن السلات مع تنوع فى حركة الأذرع فالأولى منهن رافعة ذراعيها الأثنتين كى تسند بهما السلة

بينما الثالثة منهن ترفع ذراعها الأيسر كى تسند بكفها السلة بينما تمسك بيسراها ساق الزهور

أما الرابعة تمسك بيدها اليسرى ساق الزهور الملفوفة و فاردة ذراعها إلى أسفل كما أنها ترفع ذراعها الأيمن كى تسند بكفها السلة ،عكس وضع الأذرع السابقة لها.

السيدة الأخيرة رغم أن معظم مشهدها محطم إلا أن من المتبقى يمكن استنتاج أنها كانت تسند بيدها اليسرى قاع السلة المحمولة على جزء من كتفها و باقى ذراعها الأيمن (و هذا المشهد غير متكرر).

و الجميع حركة أقدامهن ثابتة على خط الوقوف.

و قد اتبع الفنان نفس وضع ثنى الكوع لإسناد السلة الموضوعة على الكتف الأيسر مع الحمالين الرجال ، بجانب أنه جعل أغلبهم يقودون القرابين الحية المربوطة بالحبال كالغزلان و الأبقار.

من مقبرة TT ٢٠، منتوحر خبشف ، حامل المروحة و عمدة أفروديتوبوليس(١)، ذراع أبو النجا ، عهد *تحتمس الثالث*(٢). (شكل ٧)

يشاهد حامل القربان الرجل يمد كلتا ذراعيه كما لوكانتا صينية مستقيمة لوضع أوانى القرابين عليها ، مرتديا الشعر المستعار الطويل ، حافى القدمين واسع الخطوة الثابتة على خط الأرض.

من مقبرة TT ٣٤٣، بنيا (باحقا من) ربيب الحضانة (الملكية) والمشرف على الأشغال(٣)، شيخ عبد القرنة (٤)*منذ حتشبسوت حتى تحتمس الثالث*(٥). (لوحة٥)

سياق المشهد :

تقديم القرابين للمتوفى و تم التسجيل على ثلاثة صفوف حيث يقوم الحمالون الرجال بحمل التقديمات المختلفة ، فى الصف العلوى من يمسك بالنباتات و بالأحبال المربوطة للثور و البقرة ، ومن يحمل على كفوف الأيادى الأوانى و من يحمل على الأكتاف العصى المتدلى منها الطبور والجرار الكبيرة.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

[٢] PM.,Vol.1,p,34

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٢.

[٤] PM.,Vol.1,p.410.

[٥] Kampp.,Vol2.p.582; Guksch ,H., Das Grab des Benja,gen .Paheqamen Theben Nr.343,Mainz,Germany1978,p.42.

يتقدم كل صف من الحمالين كبيرهم و هو الذى يرتدى الرداء الطويل الأبيض ذا النصف كم ، أما الحمالون فيرتدون المآزرالقصيرة البيضاء ، و كلهم حفاة الأقدام و يرتدون الشعرالمستعار.
حركةالأذرع بها تنوع وشبه حيوية فقام الفنان بثنى الكوع للداخل مع الرجل الذى يقود الثور الكبير الأسود ، كذلك حركة ثنى الكوع لأعلى بزاوية قائمة .

من مقبرة TT ٨٥ ،أمن أم حب (محو)، مساعد قائد الجند ، الحوزة العليا (١) **، عهد كلا من *تحتمس الثالث* و *أمنحتب الثانى*** (٢). (لوحة ٦)

يلاحظ هنا أن الفنان بدأ فى العبور إلى مرحلة الحرية فى التعبير ، حيث الحركة و عدم الثبات ، إلا أن النسب غير متوازنة ، فقد صور الفنان صفين من حملة القرابين الرجال فى الصف العلوى خطوات الأرجل ثابتة حيث تقدم ساق عن أخرى .(٣)
والحاملان من جهة اليمين متماثلان فى الجذع والأذرع بزاوية قائمة ، أما الرجل المتقدم عليهما فحجمه أكبر منهما نسبيا وجذعه مائل للأمام قليلاً و مادا كلتا ذراعيه بالعطايا تعبيراً عن احترامه للمتوفى صاحب المقبرة .
و فى الصف السفلى أظهر الفنان الرجل الأخير من جهة اليمين ذراعاه فى وضع مختلف فبدلاً من أن يسند الحمولة على كتفه فأسندها بكلتا يديه ، و الرجل الثانى ذراعه اليسرى مستقيمة كى يتمكن من إمساك قواعد الحامل الخشبي و يسند بيمناه قاعدته ، و الرجل المتقدم عليهما حجمه أكبر منهما ماداً يديه لتقديم الزهور للمتوفى و قد صوره الفنان مماثلاً للرجل الذى يعلوه.
الملاحظ : لون بشرة هؤلاء الرجال غامق كحال كل الشخوص بهذه المقبرة بجانب زيهم الخاص.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.
[٢] PM.,Vol,1, p.170.
[٣] Hawass, Z., Op.Cit, ,p.106

من مقبرة TT ١٠٠ ،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (١)، عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى* (٢). (شكل ٨) (لوحة ٧)

سياق المشهد: (٣)

مجموعة من الرجال الحمالين للقرابين بالموكب الجنائزى فى طريقهم للمثوى الأخيرالمتوفى ، يلاحظ أن كلاً منهم يرتدى مئزره الأبيض القصير، الشعر المستعار القصير الأسود ، حفاة الأقدام، و صورهم الفنان فى حركة واحدة و هى تقديم الساق اليسرى عن اليمنى ، فى حركتهم ميل بسيط إلى الأمام للدلالة على مدى كثرة و ثقل القرابين التى يحملها كل حامل ، فنجد من يحمل بمفرده أوانى الجعة والنبيذ وآخر يحمل صينية عليها الخبز والفطار و سلة الفاكهة .

من مقبرة TT ٤٥، چحوتى ، رئيس إستقبال مرى و الكاهن الأول لآمون (٤)، شيخ عبد القرنة، عهد *أمنحتب الثانى* (٥). (شكل ٩)

مجموعة من الحمالين الرجال على صفين سجلهم الفنان فى أوضاع الأذرع المتبعة و هى ثنى الكوع لأعلى لإسناد محتوى القرابين على الكتف.(٦)

كما أضاف الفنان وضعاً جديداً بوضع الذراعين على الصدر لحمل عجل صغير.

مقبرة TT ٥٦،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (٧)، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب الثانى* (٨) . (لوحة ٨)

يصور الفنان حاملى القرابين فى خطواتهما التقليدية وهى تقديم الساق اليسرى ، عراة الصدر ، يرتديان النقبة البيضاء القصيرة جداً ، الشعرالمستعار قصير و كثيف ، و حركتهما متماثلة ، حيث الذراع اليمنى

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

[٢] PM.,Vol.1,p.206

[٣] Davies, Norman de Garis. *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes* (*PMMA*, 10). .New York, 1935,P. XXIV.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٥] PM.,Vol.1,p.85.

[٦] Davies, Norman M. de Garis, *Seven Private Tombs at Kurnah* , London EES, 1948,*pl.IV*

[٧] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٨] PM.,Vol.1,p.111.

لكليهما موضوع عليها حصيرة القرابين وكأن الذراع صينية، و يسند كل حامل بكفه الأيمن كوعه الأيسر.الفراغ أسفل الإبط مثلث الشكل ذو زاوية قائمة نسبياً.

من مقبرة TT ١٧ ، نب آمون، كاتب و طبيب الملك (١)**، ذراع أبو النجا،عهد *امنحتب الثانى*** (٢).

سياق المشهد : (لوحة ٩)(٣)

مجموعة من حاملات القرابين بصحبتهن أطفالهن ، منهن من تحمل التقديمات على كتفها الأيسرو الأخرى تحمل السلة على رأسها رافعة ذراعها اليسرى كى تمسك بكفها حافة السلة و يمناها متدلى لأسفل ربما لتمسك بطفلها ، يرتدين الرداء ذا الحمالة الواحدة والثدى ظاهر.

من مقبرة TT ٦٣، سبك حتب ،عمدة البُحيرة الجنوبية و بُحيرة سوبك (الفيوم)(٤)**، القرنة،*عهد تحتمس الرابع*** (٥).(لوحة ١٠)

تقديم باقات الزهور للمتوفى الخطوات ثابتة على الأرض ، حفاة الأقدام ،الأول يمسك بيسراه رابطة تضم الطيور و يقبض بكفه عليها متدلى الذراع لأسفل ، و يمسك باليمنى باقة زهور اللوتس مفرود الذراع بكسرة عند منطقة الكوع، قاطع خط الصدر.

أما زميله الآخر فيحمل بكلتا يديه المرفوعتين أمامه باقتى الزهور ، كلا الكوعين تأخذان زاوية قائمة و خط رسم الكفين متساوى مع خط كتفى الرجل . (الخطوط لينة وأقرب إلى النسب الطبيعية).

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

[٢] PM.,Vol.1,p.29.

[٣] Baud, M, Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, au temps du nouvel empire, MIFAO, 63, le Caire, 1935, fig.21.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢

[٥] PM.,Vol.1,p.125.

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (١) **عهد *تحتمس الرابع*** (٢).

(لوحة ١١)(٣)

أعداد من الحمالين (إما إشارة إلى كثرة الخدم أوالأتباع أو إلى كثرة التقديمات وتوفيرها للمتوفى فى العالم الآخر) سجلهم الفنان على ثلاثة صفوف ،الصف العلوى به أربعة من الحمالين ، و عبر الفنان فى تشكيلهم عن مدى الحرية فى الحركة والتعبير حيث نلحظ الحمالين فى جهة اليسار متقابلين بديناميكية تشير إلى حوار يحدث بينهما كى يتمكن الاثنان من حملهما لسلة الزهور .

وبالصف الأوسط نَوع الفنان فى حركة الأذرع لكسر الرتابة و لإعطاء روح الحركة و الخدمة المطلوبة .

الصف الأسفل قمة الروح ومحاكاة للطبيعة فى حركة الحامل الذى يقود الغزال حيث يثنى جذعه قليلاً للأمام ليتمكن من الإحكام على قرون الغزال والتى يمسكها بيده اليسرى و فى نفس الوقت يمسك الحبل المربوط فى رقبة الغزال .

الجميع يرتدون المئزر الأبيض القصير مع خط الخصر المرتفع من الخلف نسبياً ،حفاة الأقدام ، عراة الصدر .

من نفس المقبرة السابقة TT٥٢ .(شكل ١٠)

سياق المشهد : (٤)

ستة من مقدمى القرابين مصورون على جانبي لوحة الباب الوهمى راكعين ليقدمون الهدايا والعطايا للمتوفى الجالس مع زوجته إلى مائدة القرابين.

الراكع الأول من يمين الناظر يقدم بكلتا يديه إبريق الجعة و ربطة من العنب ممسكاً بالبردى المتفتح ، يقابله زميله على اليسار و الذى يحمل على كف يده صينية عليها التقديمات عبارة عن خبز و بصل أخضر و سلتين بهما إما حبوب أو فاكهة ، و يمسك بيده الأخرى زهور اللوتس المتفتحة .

ملاحظة : ربما أراد الفنان الإشارة لمعنى ضمنى لمجموع الحمالين فى الجهة اليمنى ويعلوهم مقدم البردى بأنهم يمثلون مجموع القرابين التى ستقدم للمتوفى من مصر العليا (البردى رمز لها)، و لمجموع الحمالين فى يسار الباب الوهمى و يتزعمهم الممسك بزهورااللوتس على اعتبار أن التقديمات ستقدم

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٢ PM.,Vol.1,p.99.

٣ Davies, N. de Garis. *The Tomb of Nakht at Thebes*. New York: MMA, 1917,pl.XII.

٤ Davies, N. de Garis,Op.Cit., Pl.VIII.

للمتوفى من مصرالسفلى (حيث رمزها اللوتس)، و بهذا تقدم مصر كلها القرابين للمتوفى الكاتب وفلكى **آمون .**

الحاملان الأوسطان يحملان كؤوساً ،الأيمن منهما يقدم كؤوس النبيذ إلى المتوفى باعتباره ***أوزير*** حيث يشير النص بهذا ، بينما الذى على اليسار يقدم كؤوس الماء ، أما الحاملان بأسفل اللوحة فالذى بيمينها يقدم لفات الأقمشة ، و الذى باليسار يقدم المساحيق والمراهم.(١)

صور الفنان ركوع الحامل بظهر مستقيم كما لوكان واقفاً لا مائلاً للأمام أو مثني الجذع ، أما عن الساقين فصورهما مثنياً و الأخر قائم الزاوية.

نفس الشعر المستعار الأسود القصير كحال جميع حاملي قرابين هذه المقبرة ، المئزر القصير الأبيض و حفاة الأقدام.

من مقبرة TT ٣٨ ، جسر كا رع سنب ،كاتب و محاسب خاص محاصيل للغلال (شون) فى مخازن آمون ، الحوزةالسفلى (٢) ، عهد *تحتمس الرابع*(٣). (شكل ١١)

سياق المشهد (٤)

أظهر الفنان حملة العطايا فى ثلاثة صفوف جانبية خلف أكبر أبناء المتوفى حيث يقدم باقة الزهور .

السجل العلوى يضم ثلاثة حمالين ذكور هم أبناء المتوفى(٥)،و قد صورهم الفنان بنفس الحركة ولا تفرقة بينهم سوى المآزر التى يرتدونها ، وحركة الذراع اليسرى بثنى الكوع لأعلى مع قطع خط الصدر



السجل الأوسط باثنين من الخدم يحمل الأول منهما جرة على كتفه الأيسر ، و قد تناول الفنان حرية التعبير فى رسم ذراع الحامل الأيسر يحيط بالجرة لسندها ، أما الرجل الآخر فيحمل سلتين كبيرتين علقتا فى عصا على كتفه الأيمن، بينما كتفه الأيسر مطلق الحركة ، و لأن منظور الرسام المصرى القديم

---

١ Ibid,pp.46-47.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٣ PM.,Vol.1,p.69

٤ Davies, Nina de Garis, *Scenes from Some Theban Tombs (Nrs. 38, 66, 162, with Excerpts from 81)* (= *Private Tombs at Thebes*, 4). Oxford: Griffith Institute, 1963,pl.I.

٥ Davies, N., Op.Cit.,p.3.

يقدم كل التفصيلات لذلك أظهر فى كل سلة خمس مزهريات و كأنها مرصوصة فوق بعضها البعض حتى تظهركلها .

الصف السفلى صور الفنان ثلاث نساء يحملن العطايا ، كل منهن ترتدي ثوبا أبيض حابكاً، الشعر المستعار متنوع حيث الأولى من اليمين ترتدى الباروكة ذات الجانبين ، والزينة كاملة ، حركتها مختلفة حيث ذراعاها متدليتان بينما الأخريات فكوع كل منهن مثنى لأعلى .

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(١) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٢).

(لوحة ١٢) سياق المشهد: (٣)

ثمانية من حمالي القرابين يسيرون اتجاه مائدتين للقرابين، يظهر منهم خمسة مكتملين بينما الثلاثة لم يظهروا بوضوح بسبب تحطم الرسم .

يقفون جميعاً فى صف واحد و خطوات أقدامهم ثابتة على خط الوقوف مع تقدم القدم اليسرى عن اليمنى مع انفراجة بينهما.

الأول: يقدم فخذ الثور، وضع الذراعين بمستوى خط الكتف ، الذراعان مثنيان عند الكوع بزاوية قائمة لإمكان حمل الفخذ ، الذراع الأيمن قاطع الصدر.

الثانى: يحمل رأس ثور الأضحية من قرونه ، مع حركة بسيطة فى ساقه اليمنى عند الركبة كما لو كانت شبه مثنية لتتوائم مع حركة الذراعين .

الذراعان ممتدتان إلى أسفل ، فراغ الإبط الأيسر مثلث الشكل ، الذراع اليمنى يقطع خط الصدر و الخصر، الكفان مضمومتان على قرنى الثور.

الثالث: يحمل ثلاث سيقان لزهور اللوتس اليانعة ، فالذراع اليسرى تحتضن الباقة مثنية الكوع و فراغ الإبط مثلث الشكل قاطع الصدر ، الذراع اليمنى متدلية إلى أسفل مع ثنى بسيط للكوع ، فراغ الإبط مُعين الشكل ، الكف الأيمن قابض على نهاية مجموع ساق الزهور.

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

[٢] PM.,Vol.1,p.134.

[٣] Taha,Mahmoud Maher ,Le Tombeau de Mena [TT.N°69], Supreme Council of Antiquities,AUC Press ,Cairo2002,Planche XLI A-B

الرابع : حامل الجرة الثقيلة ، حركة الأقدام متحركة من على الأرض ، القدم اليسرى تكاد تلمس الأرض و اليمنى تسند بمشطها على الأرض مع رفع الكعب (كما لو كان يشب) و بهذه الحركة ظهر حامل الجره فأصبح أطول من زملائه المتقدمين عنه.

حركة الأذرع : اليسرى مثنية الكوع فراغ الإبط مُعين الشكل و اليمنى مثنية الكوع بزاوية قائمة، فراغ الإبط مثلث الشكل قائم الزاوية ، كفه الأيمن قاطع جزء من الصدر.

الخامس : و الذى لم يظهر من هيئته سوى ذراعه اليسرى الذى يتدلى من كوعه باقة من زهور اللوتس ، و على كف يده اليسرى صحن عليه ثلاثة أشكال مثلثة مدببة بيضاء(ربما شحم أو دهن) .

السادس : تظهر قمة رأسه و جزء من صحن ضحل كبير مملوء بحبيبات حمراء (ربما كان البخور) .

السابع : يظهر رأسه مغطى بالشعر المستعار الأسود القصير و مئزره الأبيض دون زملائه .

الثامن حامل الطيور: خطوته ثابته على الأرض يمسك طائراً بيسراه و هناك فراغ فاصل تحت إبطه ، أما ذراعه الأيمن مثنى الكوع بزاوية حادة حاملاً طائراً من ذيله و باقى الطير على ذراعه.

ستة منهم ربما كان على رؤوسهم القلنسوة الحمراء ، حيث إنهم يحملون القرابين المهمة أو المقدسة أو التى لا تحتمل التلوث حتى و لو بواحدة من الشعر المستعار ، أما من يحمل الطيور فلا ضررمنه لذا رسم الفنان هذا الرجل مرتدياً الشعر المستعار الأسود.

من مقبرة TT ١٣٩ ،با إرى، كاهن واعب(١)، مشرف مزارعي آمون ، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب* الثالث.(٢) (لوحة ١٣)

صور الفنان صفين لحاملى القرابين من الرجال (٣)، السجل الأول الأعلى به ثلاثة منهم ، يتقدمهم فى اتجاه المتوفى حامل منضدة الفاكهة مرتدياً الشعر المستعار ، يمسك بكلتا يديه أرجل المنضدة ، وهما على نفس خط الخصر.

الحامل الذى يتبعه حليق الرأس و هو من يقود الثور المشدود بحبل و يمسكه فى يديه الاثنتين ، ذراعه اليمنى مضموم على صدره مثنى الكوع ،فراغ أسفل الإبط مثلث الشكل .

الثالث حليق الرأس أيضاً، مثنى الكوعين ليتمكن من حمل الصحن بيده اليسرى ويمسك الزهور باليمنى ،الأقدام ثابتة على خط الأرض ، انفراجة بين الساقين .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧.

٢ PM.,Vol.1,p.252.

٣ Hawass, Z., Op.Cit., p. 167

أما السجل السفلى فإنه يتشابه فى حركات إيقاع الحمالين بالسجل الأعلى .

من مقبرة TT ٥٧ ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(١)، *النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث* (٢) (لوحة ١٤)

اثنان من حملة القرابين يبدو الأول من جهة اليسار أنه الأكبر شأنا حيث رداؤه متميز عن الأخر و كذلك تصفيف شعره المستعار. (٣)

حركة الأذرع ذات الكوع المثنى إلى أسفل بزاوية قائمة بها مرونة و دقة التعبير حيث مثل الفنان المعصم الممسك بباقات الزهور بحرفية متقنة عندما أظهرإبهام اليد اليسرى ، كما أوضح أصابع كف الرجل الذى يحمل قمع الدهن ، الأقدام ثابتة على خط الأرض و بينهما انفراجة نتيجة تقدم الساق اليسرى عن اليمنى.

من مقبرة TT ٥٥ ،رع مس ،حاكم طيبة و الوزير ، شيخ عبد القرنة (٤)،أواخر *عهد كلا من أمنحتب الثالث و بدايات أمنحتب الرابع* (٥) (لوحة ١٥)

مجموعة من حملة القرابين تم نقشهم بمنتهى الحرفية و الدقة ، مع مراعاة التنوع بالحركة رغم أنها تبدو جامدة من أول وهلة ، يلاحظ هنا تعبير الوجه مختلف من شخص لآخر حتى جمجمة الرأس ذاتها ، مرة يتناول الفنان تقديم الذراع اليسرى و إنخفاض اليمنى للحامل فى حين يرفع الآخر ذراعه اليمنى لتقطع خط الصدر و يخفض اليسرى ، حركة الأقدام واحدة مع الجميع.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٢ PM.,Vol.1,p. 113.

٣ Allam ,M. Mahdi, Joseph Lindon Smith , The *Man* and the *Artist,* Cairo, 1949,pl.1.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٥ PM.,Vol.1,p.105.;Kampp.Vol.1,p.262.

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة [١]**، عهد** ***آى*** [٢].

(شكل ١٢)

سياق المشهد :

رجلان يقدمان التقديمات (٣)، الخطوات متماثلة ، الرجل الأول متقدم عن الثانى .

وضع الأذرع بالنسبة للرجل الأول : ذراعه اليمنى واضحة كلها ، كوعه بزاوية منفرجة ممدودة لتساعد ذراعه الأخرى الممدودة لحمل الصينية ، أما الرجل الثانى فذراعه اليمنى ذات الكوع المنثنى بزاوية محدبة قاطعة رسم الصدر ، يوجد فراغ تحت الإبط .

حفاة الأقدام ، يرتدون الشعر المستعار الذى يصل للكتف، الصدور عارية، الملاحظ هنا أن الفنان نقل الصورة الطبيعية للمشهد حيث أخفى جزءاً من الساعد الأيسر للرجل الأول لرسم كفه الأيمن ، أما الرجل الثانى فقد أخفى الفنان ذراعه بأكمله لكى تظهر التقديمات التى يحملها كاملة .

ومن نفس المقبرة (شكل ١٣)

مجموعة من الحمالين الرجال (٤) يتقدمهم من يرتدى الشعر المستعار (ربما لأنه كبيرهم أو كان قريباً للمتوفى)، يليه إثنان أصلعان ،أولهما يحمل بكلتا ذراعيه المائدة من أرجلها ، والآخر يحمل التقديمة على رأسه و يسندها بيسراه فى حين يده اليمنى تمسك بباقة الزهور ، حفاة الأقدام ، المئازر تظهر البطن المنتفخة ، ذات الكسرات الواسعة من الأمام و الضيقة من القاعدة ، نسب تشريح السيقان رفيعة و كذلك الأذرع.(سمات ما بعد العمارنة)

من مقبرة ٦ TT،نفر حتب ، رئيس العمـــــال ، دير المدينة، عهد حورمحب حتى ***رمسيس الثانى*** (٥) . (شكل ١٤)

سياق المشهد:

أربعة من الرجال حاملو القرابين ، من جهة اليسار حيث خطوط التداخل بين الرجال يشير إلى أن الصورة الكاملة بدون تقاطع فى خطوطها هى صورة الرجل الأول من جهة اليسار ، فأظهر الفنان هؤلاء الرجال متداخلين معا ، ربما لضيق مساحة الجدار المسموح له بتصوير المشهد عليه أو ربما أراد الفنان أن يشير إلى أن الرجال الأربعة كانوا يسيرون بجانب بعضهم البعض أولاتباع المنطق فى المنظور.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.,Vol.1,p.91.

[٣] Davies, Norman de Garis. , *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes*, New York, 1933,pl.XX .

[٤] Davies, Norman de Garis,Op.Cit.,pl.XXXI.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١. ؛ PM.1,p.14.

الأول من جهة اليسار حامل اللوتس و الطير : عار الصدر ذو خطوة ثابتة على الأرض كباقى الزملاء، مقدم ساقه اليسرى ، يحمل بيمناه ساق زهرة اللوتس المتفتحة مثنى الكوع، فراغ تحت الإبط ينتج هيئة مثلثة الشكل ، كفه الأيمن قاطع خط الصدر و يسراه متدلية لأسفل ممسكة طائراً جزء منه يقطع خط ساق زميله الذى بجواره.

الثانى حامل اللوتس و سائق للعجل: يرتدى الشعر المستعار الذى يغطى رقبته و عنقه ،عار الصدر ، ذو خطوة ثابتة على الأرض كزميله ، مرتدياً نقبة ذات الكسرات ، يمسك بيمناه ساق اللوتس مثنى الكوع ، فراغ الإبط الأيمن على هيئة مثلث قائم الزاوية ، كفه الأيمن قاطعة خط الصدر أما يسراه متدلية لأسفل ممسكة بحبل يسوق به العجل ، الذراع يقطع خط صدر الرجل الثالث و الحبل يقطع خط ساق نفس الرجل.

الثالث ماسك الطائر: يظهر من المنظر جذعه العلوى و ذراعه اليسرى متدلية إلى أسفل حيث يمسك بها الطائر، خطوات أقدامه ثابتة على الأرض.

الرابع حامل السمكة و محرقة البخور: يرتدى الشعر المستعار مثنى الكوعين بزاوية قائمة ، فراغ تحت الإبط الأيسر ، ذراعه اليمنى قاطع خط الصدر ، يمسك بيسراه المحرقة و بيمناه ساق زهرة اللوتس ويتدلى من كوعه سمكة كبيرة .

التتابع التأريخى الفنى لحاملى القرابين من خلال تصوير بعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين:

من مقبرةTT 51 ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (١)من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول* (٢) . (شكل ١٥)

سياق المشهد:

ستة من الحمالين يسيرون خلف بعضهم البعض فى صف واحد(٣)، حالقى الرؤوس ، مرتدىّ النعال ماعدا أول رجل وآخر رجل بالصف، يحملون أوعية ضخمة موضوعة بها القرابين على رؤوسهم

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] P M.1,p.97.

[3] Davies, N. , Two Ramesside Tombs at Thebes: The Tomb of Antefoker, Vizier of Sesostris I and of His Wife, Senet (No. 60,London: EES, 1920, pl.XVI

و يسندونها بأيديهم اليمنى فى حين تتدلى اليسرى إلى جانبهم ، صدورهم عارية و يرتدون المآذر المنشاة ، و التى تبدأ من أسفل البطن المنتفخ.

الرتابة و عدم مراعاة النسب والتفاصيل والبعد عن حرية التعبير والمحاكاة للطبيعة من أهم ما يستخرج من هذا االمشهد.

من مقبرة ٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٢) (لوحة ١٦)

حاملا موائد القرابين **(** وليست القرابين ذاتها**)** يقوم اثنان من الرجال بحمل موائد **(**٣**)**تبدو خشبية فوق رأسيهما ، الاثنان متماثلان فى الزى و الحركة ، سجل الفنان صورتهما متطابقة فهما حافيا القدمين ثابتا الخطوة على خط الأرض ، النسب التشريحية بعيدة عن الإتقان إلى حد ما ، يرتديان النقب القصيرة البيضاء ، و يلتفحان بالشال الأبيض الذى يحيط كتفيهما كأنه وشاح ، ذراعاهما اليسريان متدليتان إلى الأسفل قابضا الكف ، أما ذراعاهما اليمنيان فالكوع مثنى بزاوية قائمة ليقبضا بيديهما على ساق المائدة.

التعبير هنا كما لو كان الرجل مصوراً لحاله و المائدة كذلك فى حال آخر و ليس ثمة تعبير بأن هناك ثقلاً على رأس الرجل

من مقبرة١٣٨ TT،نجم جر (٤)**،المشرف العام على حدائق معبد الرامسيوم ،شيخ عبد القرنـة** (٥) ***الجزء الأخير من عهد رمسيس الثانى*** (٦). (شكل ١٦)

سياق المشهد:

تقديمات خاصة بباقات الزهور و رباطات البصل الكبيرة ، فنجد أغلب من يحملون الباقات وربطة البصل من طبقة الكهان لذا صوروا جميعهم حليقي الرؤوس، حفاة الأقدام وعراة الصدر يرتدون النقب البيضاء القصيرة ، الأقدام ثابتة على خط الأرض.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

[٢] PM.1,p.461.

[٣] Negm.,M. Maged , The tomb of Simut called Kyky, Theban tomb 409 at Qurnah, Aris & Philips, 1997,Pl.XXIII.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧

[٥] PM.1. p.251.

[٦] Kampp. VoL.1.p.424.

من يحمل البصل يسند بيسراه ربطة البصل ، مثنى الكوع و هناك فراغ تحت الإبط ، باقى الساعد مخفى وراء الربطة الضخمة ، أما ذراعه اليمنى مثنى الكوع قاطع خط الصدر ، الظهر محنى قليلاً للأمام إيحاء من الفنان بضخامة ربطات البصل.

يجلس خلف الرجل رجل آخر بحجم أكبر ربما كان كاهنا أكبر درجة ، راكعاً نصف ركعة يسند كوعه الأيسر على ركبته اليسرى و يمسك بطريقة لم ينجح الفنان فى تصويرها ، عار الصدر مرتدياً النقبة البيضاء القصيرة .

من مقبرة ١٣ TT، شورى ، رئيس حملة مباخر المعبود آمون ، ذراع أبو النـــــــجا البحرى (١أواخر الأسرة التاسعة عشر حكم *سيتى الثانى*(٢). (لوحة ١٧)

سياق المشهد:

عديد من الخدم يحملون القرابين و الأثاث الجنائزى(٣) الذى نقل بالمراكب إلى حيث المقر الأبدى ، و قد صورهم الفنان بشكل فقير ، فالنسب غير متناسقة ، كلهم بدون شعر مستعار ،يرتدون النقب البيضاء القصيرة والتى تصل إلى الركبة ذات الطيات الأفقية فى منطقة القاعدة و طية مثلثية الشكل من الأمام .

نَوع الفنان هنا فى لون بشرتهم ما بين الفاتح و الأغمق ، يحملون على الرؤوس مناضد التى يوضع عليها القرابين ، و يمسكون بكلتا أياديهما أقدام تلكم المناضد .

من مقبرة158 TT، ثانفر، الكاهن الثالث للمعبود آمون ، ذراع أبو النجا القبلى(٤) ، عهد عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث* (٥). (شكل ١٧)

حامل باقة **آمون** على اعتبار أن المتوفى كان كاهناً للمعبود **آمون** بالكرنك (٦)، حليق الرأس ذا الرداء المهندم الذى يشير إلى سمة العصر ، و من هيئته تلك إشارة إلى أنه كاهن.

و لأهمية تقديم باقة الزهور كان لابد وأن يكون حاملها من طبقة الكهان ، حافى القدمين ، خطوته ثابتة على خط الأرض ، يمسك بيده اليسرى ساق الباقة ، فى حين يسند بكفه الأيمن قمة الباقة ، فراغ الإبط غير متواجد ، الذراع اليمنى مثنية الكوع ليعطى زاوية قائمة ، قاطع خط الصدر.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ؛PM.1, P.25.327

[2] Baud, M., Op .Cit. p. 65.

[3] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/shuroy/photo/shuroy_85.jpg

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٩

[5] Kampp,p.447. ; PM.1,p.268

[6] Seele ,K. C., *The Tomb of Tjanefer at Thebes* , The University of Chicago Press1959,p.5.

من مقبرة٣٠ TT،خنسو مس ، كاتب خزانة ممتلكات آمون، شيخ عبد القرنة (١)**عهد رمسيس الثالث**(٢). (لوحة ١٨)

مجموعة من الحمالين الرجال يتجهون حيث المقبرة (٣) ، يحمل كل منهم على كتفيه العصا المتدلية من طرفيها السلال او الصناديق المحملة بالتقديمات (غالباً ما تكون ثقيلة حيث حاول الفنان عكس هذا الانطباع بثنى العصا التى يحملها الرجل على كتفه) ، صُلعاء ، عراة الصدر، حفاة الأقدام ، يرتدون المآزر القصيرة البيضاء.

من مقبرة65 TT، امى سبا ،أساس المقبرة ، رئيس المذبح و رئيس كتبة المعبد بولاية آمون ، شيخ عبد القرنة (٤) ، ***عهد رمسيس التاسع*** (٥)(شكل ١٨)

مجموعة من حملة القرابين الرجال (٦)، حليقو الرؤوس ، دون نعال، يحملون على رؤوسهم موائد وأوانى

القرابين ، كما يحمل بعضهم على أكتافهم اليمنى العصا المتدلية منها الأوانى .

أوضاع الأذرع و الكفوف متنوعة ما بين مرفوعة ومتدلية وقاطعة خط الصدر .

فى هذا العهد وصل الفنان إلى حالة عدم مراعاة النسب التشريحية إلى حد ما .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٩ ؛ PM.1.,p.46.

[٢] Kampp.,Vol.1,p.215.

[٣] Baud, M., *Op.Cit.*,fig. 34

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٢.

[٥] PM.1,p.129.

[٦] Davies ,Norman ; Nina de Garis, Theban tomb tracings, Sheikh Abd el-Qurna.TT65, http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/4TT65_intro.html

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (حُمّال القرابين) ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

توضيح	سمات حامل القرابين	الأسرةالثامنة عشر
	يحمل كل حمال أكثر من مفرد من القرابين – زاويةالكوع المثنى قائمة- الذراع والكفوف مستقيمة.	حتشبسوت
	إظهار وضع جديد وهو ثنى الكوع لأعلى - واستمرار ما سبق فى عهده	أواخر تحتمس الثالث
	الحمالون ذكور- ظهور وضع جديد سند الحمولة على الكتف - تلوين أجساد الحمالين بالغامق – إظهار كبير للحمالين .	تحتمس الثالث؛ ***أمنحتب*** الثانى
	حمالون ذكورو إناث – عراة الصدر - ثنى الأذرع على الصدر –أذرع مستقيمة، الحمولة على الرأس	***أمنحتب*** الثانى
	الميل إلى الطبيعة وحرية الحركة و التعبير و كسر الرتابة – حمالون رجال و نساء– يرتدى الرجال القمصان الشفافة- ثنى الكوع لأعلى مع قطع خط الصدر .	تحتمس الرابع
	حمالون رجال – صلعاء الرأس (بيضاوية الشكل) –دقة فى التفاصيل – حرية التعبير- تنوع حركى إلا فى بعض المشاهد مصابة بالجمود- بدء ظهور البيليسيه على المئزر- باقات الزهور – حمل المناضد	***أمنحتب*** الثالث ؛ ***أمنحتب*** الرابع
	حمالون ذكور و بعض من الإناث - أكثر طبيعية فى منظور الرسم – باقات الزهور - المئزر طويل بكسرات وبحردة مدببة من الأمام للرجال – النسب التشريحة بالأطراف دقيقة و البطن منتفخ مع إستطالة بحجم الجمجمة .(سمات ما بعد العمارنة) – حمل على الرأس – حمل المناضد- الرداء الطويل ذوالأكمام الطويلة للإناث.	آى

توضيح	سمات حامل القرابين	الأسرةالثامنة عشر
	حمالون ذكور - الاإستمرار بتصوير المنظورالمنطقى بالرسم – التفصيلات دقيقة – ارتداء النقب ذات الكسرات (البيليسيه)- باقات الزهور	حورمحب

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (حُمّال القرابين) ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

توضيح	سمات حامل القرابين	الأسرتان التاسعة عشر والعشرين
	الحمالون ذكور– صلعاء– يرتدون النعال–عدم مراعاة التفاصيل – البعد عن حرية التعبير و المحاكاة للطبيعة – البطن منتفخة – حمل لباقات الزهور و آمون	رمسيس – سيتى الأول
	الحمالون ذكور – يحملون على الرؤوس – نسب تشريحية غــير متقنة – انتفاخ منطقة البطن – حمل لباقات الزهور وآمون	رمسيس الثانى
	الكهان يحملون باقات آمون و حمالون صلعاء	النصف الأخير رمسيس الثانى
	ذكور – استمرار تقديمة باقات آمون من قبل الكهنة – وضع القرابين على الرؤوس - عدم مراعاة النسب التشريحية	سيتى الثانى

توضيح	سمات حامل القرابين	الأسرتان التاسعة عشر والعشرين
.	ذكور – استمرار تقديمة التقديمات من قِبل الكهنة - عدم مراعاة النسب التشريحية – حمل على الأكتاف.	رمسيس الثالث
	الحمالون ذكور – عدم مراعاة النسب التشريحية – تحميل على الرأس و على الكتف	رمسيس التاسع

استنتاجات مستخلصة من مشاهد(حُمّال القرابين)

- فى أغلب مقابر الأسرة الثامنة عشر تُرى مناظر القرابين مصورة أتباع المتوفى فى صف أو فى صفين محملين بكل أنواع الطعام الضرورى ، أما فى مقابر الرعامسة فيندر رؤية منظر حاملي القرابين على جدرانها(١) بجوار بعضهما.

- الحمالون الصلعاء فى عهد الأسرتين التاسعة عشر والعشرين هم من طبقة عاملة بالكهنوت للخدمة بالمواكب الجنائزية ، و أغلبهم مُكلف لحمل القربان ذى الأهمية كباقة الزهور الضخمة، و من يحمل القربان هو من يرتدى الشعر المستعار، وغالباً ما يكون ابن المتوفى أو أحد المقربين إليه .

[١] Abdul-Qader, M., Op.Cit.,p.107

وضع تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة مسجل بها مشاهد لدلالة حُمّال القرابين

من مقبرة TT 277، أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى(١) ، **الأسرة العشرين** (٢) . (لوحة ١٩)

يقدم الفنان هنا نموذج حامل القرابين الثقيلة و التى دائما ما تتدلى من عصا الكتف حيث يضعها الحمال باتزان على كتفيه بحيث يصبح هو بجسده كقائم الميزان ، صور الفنان الحامل مشدود القوام يمسك بيد واحدة العصا و بالأخرى سيقان زهر اللوتس المتفتحة.

الدلالات

- حمل التقديمات على الكتف دلالة على ثقل الحمولة وهى عبارة عن صناديق .
- حمل زهور اللوتس (باقة آمون) .

و من جداول الاستقراء المقدمة سابقاً ، ترى الدَارسة أن هذه المقبرة تنتمى لعهد الملك *رمسيس الثالث(الأسرةالعشرين)* .

من مقبرة ٢٥٤ TT، مس ، كاتب الخزائن ، الخوخة، آواخر الأسرة الثامنةعشر (٣).

سياق المشهد : شكل (١٩)

مجموعة من الحمالين والحمالات.

الحمالون الرجال: صلعاء، حفاة الأقدام، يرتدون المآزر ذات الكسرات (بليسيه) القصيرة ، فيهم من يحمل باقة آمون و منهم من يحمل بكلتا يديه المنضدة ، و اثنان يحملان منضدة مكومة بالتقديمات و وجهاهما متقابلان.

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧
[2] PM.1,p,353.
[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥ ؛ PM.1, p.338.

حاملات القرابين : ربما كن سبع سيدات ، ثلاث منهن واضحات يرتدين الرداء الطويل الأبيض والشعر المستعار الطويل و شرائط الرأس الزرقاء والخضراء مع زهور اللوتس أعلى جباههن ، صدرية لوتسية الشكل .

السيدة الأولى :تحمل الزهور ذات اللونين الأزرق و الأخضر.

السيدة الثانية : تحمل إناء أحمر يحتوى على أربع شمعات مدببة بطرفها السفلى والقمة العليا يخرج منها اللون الأزرق دلالة على اللهب.

السيدة الثالثة :تحمل فى يسراها صحناً محاطاً بالزهور.

السيدةالرابعة: تحمل الزهور .(١)

و من الدلالات المقدمة و مضاهاتها بالجدول الاستقرائى يشير إلى أن هذه المقبرة تنتمى لعهد الملك *آى* (الأسرة الثامنة عشر)

---

[١] Strudwick, N. , The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmost at Thebes (Nos. 294, 253, and 254) (= Griffith Institute Monographs, 1). Oxford; Griffith Institute, 1996. , p.,77.

مبحث ثانى موائد القرابين

مقدمة :

لقد كان لمائدة القرابين مغزى دينى فوجود المائدة أمام المتوفى تعنى له عودة الحياة له فهى توفر سبل الإعاشة و الإمداد بالحياة فى العالم الآخر (١).

و فى الكتابة المصرية القديمة كانت صورة الحصيرة رمزاً لمائدة القربان يوضع عليـــها أرغفة محمولة فوق حامل (٢) .و قد أُطلق عليها *ḥtp* (٣) ،وقد اتخذت موائد القرابين أشكالاً شتى فمنها المتنقل الذى كان يستخدم فى أداء الشعائر و منها الثابت المنحوت أمام الباب الوهمى و منها الأحواض حيث يسال عليها التقديمات السائلة (٤)، أو لوح يشير إلى مكان القربان(٥) ، و عليه سجل الفنان أشكال تلك الموائد على جدران المقابر ومرسوم عليه القرابين المختلفة من طعام و شراب و زهور على حصيرة مجدولة .

و تتكون المائدة – حسب عموم النقوش على جدران المقابر – من قائم منفصل عن القمة التى يوضع عليها الصحن (الصينية)(٦) . لوحة (٢٠)

و سجل الفنان مع موائد القرابين ما يطلق عليه *wdḥw* (٧) و ترجمتها مائدة القربان إلا أنها أقرب لحامل القرابين .

كما سجل أيضاً ما يسمى بالمذبح و هيئتها كالعمود ذوتاج يعلوه صحن توضع به القرابين .

---

١ غادة مصطفى إبراهيم عزام، المرجع السابق ، ص ١٠٩.

٢ Gardiner, Alan, *Egyptian Grammar, Being an introduction to the study of Hieroglyphs*, Oxford University Press,London 1978,p.501.s

٣ WB.,Vol.III.,p.183.

٤ See Fischer,H., An Invocatory Offering Basin of the Old Kingdom Festschirft für WERNER KAISER, Mainz,Germany,1991.p.13 1.

٥ O'Neil , Barbara, Cult Within Offering Table Imagery of The Egyptian Old to Middel Kingdoms(C.2686-C.1650 BC.),Gordon House ,Oxford,2015,p.63

٦ Bolshakov,Andrey O.,*Offering Tables ,The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* ,Vol.2,A.U.C.press2001,pp.572-576 ; سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، العربى للنشر، القاهرة 2000،ص٦٥٦.

٧ WB.,Vol.I.p.393.

يُلاحظ فى فترة الدولة الحديثة و خاصة الأسرة الثامنة عشر أن رسم مشاهد موائد القرابين و حواملها أصبحت ملازمة بمناظر الولائم ، حيث يصور المتوفى جالساً أمام مائدة القرابين و كأنه بحفلة او مأدبة مع الأصدقاء و الأقارب و التى غالباً ما تحوى وسائل للترفيه .

و كما هو معلوم من زخارف عهد الرعامسة أضحت أغلب المناظر مُشبعة بالمغزى الديني ، و قد اختفت إلى حد ما مناظر الولائم و موائد القرابين .(١)

التتابع التأريخى الفنى لموائد القرابين من خلال تصويرها ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر:

مقبرة ١٥ TT، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية ، ذراع أبوالنجا (٢)، عهد *أحمس* (٣ شكل (٢٠)

سياق المشهد:

يقوم المتوفى هنا بتبخير و إراقة المياه الطاهرة على القرابين (٤)، المكومة على مائدة يبدو أن صحنها حجرى سميك و هو الأكثر شيوعاً فى بدايات الأسرة الثامنة عشر ، أما بدن الحامل فتتسع مساحتهً كلما اتجه إلى القاعدة الممتدة المفلطحة.(٥)

و تعتبر هذه الأنواع من المناضد مركبة (٦) ، بمعنى أن قرص المائدة منفصل عن الحامل و يُلاحظ هنا أن عنق الحامل به زخارف حزوز عرضية .

---

١ Anderson, June B. , *Egyptian Art Principles and Themes In Wall Scenes, The Tomb Owner At The Offering Table*,Chapter 12 ,EGYPT 2000 p.131.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

٣ PM.1,p.28.

٤ N. de Garis Davies, *The Tomb of Tetaky* ,Op.Cit.,Pl.III.

٥ أمينة محمود أمين محمود، حوامل أوانى القرابين منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير لم تنشر ،كلية الأثار جامعة القاهرة ٢٠٠٥، ص ١٥.

٦ N. de Garis Davies, Op..Cit.,p.14

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ،الكاتب و رئيس خدم تحتمس الأول ، الحوزة العليا ، عهد تحتمس الأول (١).

أشكال(٢١ أ- ٢١ب) لوحة (٢١)

كما ذكر آنفاً أن الأساس بموائد القرابين هى الحصير المجدول الا أنها ليس بمائدة و لكنها تعتبر بالمناظر كفواصل للقرابين المرصوصة على موائد و إن دل ذلك على شئ فإنما يشير إلى كثرة القرابين المقدمة . المقدمة لصاحبها.(٢)

كما يصور الفنان المنضدة المحلاة قرصتها بالكورنيش المصرى المصمت، و قوائمها فى شكل قضبان مستعرضة و أرجل مستقيمة مُثبتة فى وضع رأسي و هى المعروفة فى اللغة المصرية القديمة *wdḫw* (٣) وهى أقرب لحامل القرابين عن موائد القرابين.

من مقبرة ٨١ TT ، أنيني ،المشرف على مخازن غلال آمون، شيخ عبد القرنة(٤)، **عهد** ***أمنحتب الأول حتى تحتمس الثالث*** (٥). شكل (٢٢)

تستقر القرابين المتنوعه على الحصير ذى السيقان المضمومة بأربطة من المنتصف لتقويته وشده لكى يتحمل ثُقل أوزان مفردات القرابين و أعلاه.

من مقبرة ٣٤٠ TT، أمن أم حات ،الخادم فى مكان الحق ، دير المدينة (٦) **بداية الأسرة الأسرة الثامنة عشر حتى** ***حتشبسوت*** (٧). لوحة (٢٢)

سياق المشهد:

المتوفى راكعاً أمام مائدة القربان فى حالة التعبد راجياً المعبود أن يتقبل قربانه .(٨)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.
[٢] Davies, Nina M. de Garis ; Alan H. Gardiner. Five Theban Tombs , London1913, Pls.XXVI-XXVII
[٣] WB.,Vol.I.p.393.
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣
[٥] PMl.1,p.159.
[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٢.
[7] PM.1, p.407;Kampp,Vol.1,p.579
[٨] http://www.osirisnet.net/tombes/artisans/amenemhat340/photo/amn340_a18.jpg.

القربان موضوع على قرص أبيض اللون (ربما كان من المرمر الأبيض) فوق حامل أخضر اللون، يبدو الحامل الطولى الحجرى له شفة عريضة من أعلى حتى يتسنى وضع القرص عليه متزناً ، ويتسع بدن الحامل تدريجياً حتى القاعدة المفلطحة (و هذا ما كان عليه الحامل فى الواقع) حتى يدعم القرص و القرابين الموضوعة عليه. [المائدة مركبة] .

من مقبرة ١١ TT، چحوتى ، المشرف على الخزانة و الأشغال ، ذراع أبو النجا البحرى(١)**عهد كلا من *حتشبسوت وتحتمس الثالث*** (٢) لوحة (٢٣ - ٢٤)

يبدو من النقش أن المائدة وحدة واحدة و ليست قرصاً و حاملاً منفصلين ، بل تتكون هذه الوحدة من قرصة و بدن سامق رفيع وقاعدة بمثابة جزء واحد متصل ، تحمل الأوانى المختلفة الأشكال.
لوحة (٢٣) (٣)

ربما كان القرص فى الواقع منحوتاً بالغائر لتحديد أماكن وضع فيها حتى لا تنزلق، البدن ذو ساق رفيع حتى قرب اتصاله بالقاع ، عندها يبدأ فى التفلطح لتمكين التمركز على الأرض. لوحة (٢٤)

من مقبرة ٢٠ TT، منتوحر خبشف ، حامل المروحة و عمدة أفروديتوبوليس(٤)**، ذراع أبو النجا ، عهد *تحتمس الثالث***(٥). شكل (٢٣)

سُمك قرص مائدة القرابين دقيق و له حافة (شِفة) تحوي إنائين و الإبريق كى لا تتدحرج أو تسقط ، بدن الحامل يتسع كلما اتجه إلى القاعدة و يصبح مفرطحاً، مائدة القربان هنا مركبة .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧.
٢ PM.1 ,.21;Kampp,Vol.1,p.190.
٣ Gal,J.,En Busca de Djehuty y Hery,National Geographic,Espaňa,Octubre 2004,P.80
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.
٥ PM.1,p,34

من مقبرة TT ٣٤٣، بنيا (باحقا من) ربيب الحضانة (الملكية) والمشرف على الأشغال(١)، شيخ عبد القرنة (٢) *منذ حتشبسوت حتى عهد تحتمس الثالث*(٣). لوحة (٢٥)

مائدة القرابين هنا عامرة إذ يظهرأعلاها كم وافر من التقديمات ، و منطقياً كى تتحمل المائدة هذه القرابين وجب أن تكون قوية ، تتكون من جزئين مشار لهما بالمشهد بالملون ، إذن فهى مائدة مركبة من قرص و بدن:

القرص من مادة بيضاء(الصلب ذو اللون الابيض المموج ربما مرمر) و يفصل بين القرابين حصيرتان .

البدن ذواللون الأخضر ، بدن الحامل يتسع كلما اتجه إلى القاعدة ليصير مفرطحاً.

من مقبرة TT ٥٩، قن ، الكاهن الأول للمعبودة موتسيدة آشر ، الحوزة العليا [٤] *النصف الثانى من حكم تحتمس الثالث* ([٥]). شكل (٢٤ ، ٢٥)

بهذه المقبرة عديد من أشكال الموائد فمنها الحصير المضموم ، المائدة ذات القوائم .

المائدة تبدو مركبة و حافتها ذات حزوز، ليست لها شفه بارزه من أعلى الحامل و القرص هنا غير سميك ربما لأنها كانت مخصصة لحمل أرغفة الخبز، و بدن الحامل يتسع تدريجدياً حتى القاعدة المفلطحة.

من مقبرة TT ١٠٠ ،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا [٦]، عهد *تحتمس الثالث حتى أمنحتب الثانى* [٧]. لوحة (٢٦)

يبدو أن هذه المائدة مركبة[١]، حيث تتكون من قرص من الحجر الأبيض (ربما كان من المرمر) و مزخرفاً بحفر خطوط مائلة على حوافه ، و بدن الحامل باللون الأخضر و يتسع كلما اتجه إلى القاعدة المفرطحة.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٢

[٢] PM.1,p.410

[٣] Kampp.,Vol2.p.582; Guksch ,H.,Op.Cit.,p.42.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢

[5] Kampp.,Vol1,p.159.

[6] سيد توفيق، المرجع السابق ،ص ٣٢٤.

[7] PM.1,p.206.

من مقبرة TT ٩٦، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى ([٢]) لوحة (٢٧)

مائدة القرابين مركبة من قرصة و بدن حامل.[٣]

القرصة هنا ملونة بالأبيض ربما كانت من المرمر ، و البدن الحامل للقرصة ذو قمة دقيقة يأخذ البدن فى الاتساع تدريجياً حتى القاعدة ، يكون بهيئة مفرطحة ، البدن لونه أخضر .

من مقبرة TT ١٧،نب آمون ، كاتب و صيدلانى الملك ، ذراع أبو النجا عهد *أمنحتب الثانى* (٤) (شكل ٢٦)

يصور الفنان صاحب المقبرة جالساً أمام حامل القرابين(٥) و المنضدة تبدو أنها مصنوعة من الخشب ، قرصتها محلاة بالكورنيش المصرى المزخرف بخطوط رأسية و قوائمها تُشكل بقضيب مستعرض و أرجل مستقيمة مُثبتة فى وضع رأسي.

من مقبرة TT ٤٥، چحوتى ، رئيس إستقبال مرى و الكاهن الأول لآمون (٦)**، شيخ عبد القرنة، عهد *أمنحتب الثانى*** (٧).شكل (٢٧، ٢٨) لوحة (٢٨)

سياق المشهد :
صور على جدران هذه المقبرة عدد من موائد القربان.

يجلس المتوفى و من خلفه أمه (٨) ،أمام مائدة القربان غير مركبة بالرغم من أن حافة القرص مزخرفة بخطوط مائلة كما يبدو من تحليل الرسم .

---

1 K.Wilkinson,Ch.,Egyptian Wall Paintings ,The Metropolitan Museum's Collection of Facsimiles, MMA New York 1979,pl.30

2 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

3 Hawass ,Z. , Op.Cit.,.40.

٤ Kampp.,Vol.1,p.198 ; PM.1,p.29

٥ Säve-Söderbergh, T., *Four Eighteenth Dynasty Tombs (= Private Tombs at Thebes*, 1). Oxford, 1957, pl.XXII.

٦ سيد توفيق، المرجع السابق ،ص٣٢٠.

٧ PM.1,p.85.

٨ Davies, Seven Private Tombs at Kurna,Op.Cit. ,p.5

الملاحظ هنا أن الفنان أراد أن يضم أكبر عدد من القرابين المقدمه للمتوفى و خاصة أنه مقدم من بيت **آمون** (١) و لما كانت المساحة المخصصة لذلك المشهد صغيرة على الجدار فجعل بدن المائدة غير متمركز فى منتصف القرص و أظهره الفنان بالجهة اليمنى منه ، و استغل الفنان الفراغ أسفل المائدة بوضع مجموعة من الأوانى الطويلة . شكل (٢٨)

يعتبر حامل لصحن القرابين و ليست مائدة حيث إنه حامل خشبي بأقراص مربعة الشكل ربما كانت هذه الأقراص منفصلة و ربما قطعة واحدة مع ذات الحامل ، ويتوسطها تجويف دائرى(٢) لترتكز به قاعدة الصحن المحمل بالقربان و يرتكز الحامل على أربعة قوائم قُوست أوجهها الداخلية فقُعرت أوجهها الخارجية وتم التثبيت على الشكل المفلطح و تم التدعيم الداخلى بواسطة قطع خشبية صغيرة مستطيلة . لوحة (٢٨)

المائدة المركبة من قرص أبيض اللون ربما مرمر و بدن حامل القرص يتسع كلما اتجه إلى القاعدة و ليصير مفرطحاً.

من مقبرة TT ٣٨ ، چسر كا رع سنب ،كاتب و محاسب خاص محاصيل للغلال (شون) فى مخازن آمون ، الحوزةالسفلى (٣) **، عهد *تحتمس الرابع*[٤] شكل (٢٩)**

سياق المشهد :

يجلس صاحب المقبرة و بجواره زوجته أمام القرابين الموضوعة على الحصير المربوط و كذلك على الحوامل الخاصة بالأوانى .

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(٥) **، *عهد تحتـــــمس الرابع***(٦) .لوحة (٢٩)

مناظر لحامل القرابين نرى فى إحداها صفين يعلو أحدهما الآخر ، أغلب القرابين موضوعه على الحصيرالأخضر المربوط بالمنتصف وبالطرفين .

---

[١] Davies, Seven Private Tombs at Kurna,Op.Cit.,p.5.

[٢] محمد راشد حماد ، نجارة الأثاث فى مصر القديمة ، مشروع المائة كتاب ٥٧ ، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار، القاهرة٢٠٠٩، ص ٢٦٢.

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٤] PM.1,p.69

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٢.

[٦] PM.1,p.134

من مقبرة TT ١٦١ ، نخت ، حامل تقديمات الزهور و باقات آمون، ذراع أبو النجا ،عهد *أمنحتب الثالث* (١) شكل (٣٠)

يبدو أن حامل القربان هنا ذو قرصة مستطيلة مكونة من قضبان خشبية مستعرضة و أرجلها مستقيمة مفلطحة و دعمت من الداخل بواسطة عوارض خشبية صغيرة (٢)

من مقبرة TT ١٣٩ ،با إرى، كاهن واعب(٣)، مشرف مزارعي آمون ، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب* الثالث.(٤) لوحة(٣٠)

القرابين موضوعة على الحصير المربوط بالمنتصف وبالطرفين ، هذا الحصير المشدود موضوع أعلى بدن حامل سامق يأخذ فى التفلطح حتى الوصول إلى القاعدة ليثبت على الأرض و لاينزلق القربان من أعلاه.

من مقبرة TT ٥٥ ،رع مس ،حاكم طيبة و الوزير ، شيخ عبد القرنة (٥)،أواخر عهد كلا *كلا من أمنحتب الثالث و بدايات أمنحتب الرابع* (٦) . شكل (٣١)

ربما هو الظهور الأول لحامل قرابين يأخذ هيئة علامة *الكا* 𓂓 كان فى تلك المقبرة ، و مفهومها أن أغلب القرابين المقدمة للمتوفى كانت قرابين روحيه تقدم للمتوفى كإمداد له فى العالم الآخر وليست تقديمة للأحياء.(٧)

من مقبرة TT ١٨١،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كلا من *أمنحتب الثالث و الرابع* (٨) شكل (٣٢) لوحة (٣١)

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٩. ؛ PM.1,p.268 ; Kampp,p.274

[2] محمد راشد حماد ،المرجع السابق ،ص٢٥٨.

[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧.

[4] PM.1,p.252.

[5] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[6] PM.1,p.105.;Kampp.Vol.1,p.262.

[7] Abdul-Qader,M.M.,op.Cit.,pp.105-106.

[8] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص327 ؛ PM.1,p286.

يجلس المتوفى و خلفه زوجته و أمامهما مائدة القرابين (١) التى تتكون من : قاعدة لم تتضح معالمها هنا حيث أغلب المشهد مهشم ، الساق التى يرتكز على الحامل الذى يحمل الوعاء (الصينية) و الذى يأخذ هيئة علامة *الكا* ، الذراعان المرفوعتان إلى أعلى .

ومن نفس المقبرة (٢) ، مصور نمط آخر من الموائد بشكل تاج العمود (قريب الهيئة من المذبح) يعلو بدن الحامل صحن ويربطهما حلية و بدن الحامل يتسع كلما وصل إلى القاعدة المفلطحة . (لوحة ٣٢)

من مقبرة TT ١٩٢، خرو اف، رئيس إستقبال الزوجة الملكية تى ، العساسيف، عهد كلا من *أمنحتب الثالث و ا لرابع* (٣) شكل (٣٣-٣٤)

يتواجد بالمقبرة العديد من هيئات موائد القربان [٤]، فمنها الحصيرة المضمومة من المنتصف و من الأطراف، ومنها المخصص لوضع القرابين السائلة على هيئة قرصين بحاملين (قاعدتين كالمذابح).
كما أن هناك أيضا حامل القربان على هيئة الكا.

من مقبرة TT ١٨٨ ، با رن نفر ،الساقى الملكى و رئيس الإستقبال ، الخوخة، عهد *أمنحتب الرابع (إخناتون)* (٥) . شكل (٣٥)

مائدة القربان هنا ذات هيئة جديدة (٦) و هى عبارة عن قرصين بحاملين (قاعدتين كالمذابح) ، و يبدو أن القرص كان مجوفاً أو حتى محدداً بمكان توضع عليه قاعدة الإناء حتى لا ينزلق.
بدن الحامل يتسع كلما وصل إلى القاعدة المفلطحة ، كما يلاحظ هنا أن الحامل يصور و كأنه عمود له تاج كزهرة البردى و بدن، كما يُلاحظ وجود حلية تفصل بين قمة الحامل و بدنه.

من مقبرة TT ٤٩ ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (١)، **عهد *آى*** (٢).

---

١ Davies, N., The Tomb of the Two Sculptors at Thebes ,New York, 1925,pl.XXIX
٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣١. ؛ Davies, N.,Op.Cit., pl.XVIII.
٣ PM.1,p.298.
٤ *The Tomb of Kheruef: Theban Tomb 192,* The Epigraphic Survey,OIP. (Oriental Institute Publication, Chicago1980), Vol.102, pl.12.
٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣١. ؛ PM.1,p.293.
٦ See: Davies, N. **,** Akhenaten at Thebes. JEA *9*,1923,pl.XXIII.

شكل (٣٦-٣٧)

سياق المنظر : تطهير القربان المقدم للمتوفى و زوجته من قِبل الكاهن "وعب".

القربان موضوع مرتباً على مائدة ذات قاعدتين(٣).

هذا النمط الفريد من موائد القرابين(هيئة المذبح) ممتد من فترة إخناتون ، كما ورد فى مقبرة188 **TT**، و يلاحظ أن هذه النوعية من الموائد كان يُقدم عليها القربان للمعبودات أوالملوك من قِبل المتوفى خلال تلك الفترة .

(شكل٣٧) ،و البدن الخاص بهذه المائدة يبدأ دقيقاً من قمته ثم يأخذ فى الاتساع تدريجياً حتى التفلطح فى القاعدة.

من مقبرة ٢٥٥ TT، روي، كاتب ملكى و رئيس الإستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (٤.) شكل (٣٨)

مائدة مركبة من قرص و بدن(٥) ، القرص على هيئة الحصيرة المربوطة من المنتصف و الطرفين ، و بدن الحامل مفلطح بإتجاه القمة و كذلك القاعدة .

من مقبرة ٦ TT ، نب نفر، رئيس عمال فى مكان الحق ، دير المدينة(٦)**، عهد حورمحب حتى *رمسيس الثانى*** (٧). شكل (٣٩) (٨)

تظهر المائدة على هيئة الحامل الموروث من الفترة السابقة مباشرة **(**فترة***أمنحتب*** الرابع و آى**)** ،

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.,Vol.1,p.91.

[٣] Davies, N. , The Tomb of Nefer-hotep Op.Cit.,p.55.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥. Kampp, Op.Cit., Vol.2,p.532. , PM.1,p.329.

[٥] Baud, M. ; Drioton., Le tombeau de Panehsy. In: Georges Foucart, et al. *Tombes thébaines: Nécropole de Dirâ' Abû'n-Naga: Le tombeau de Roÿ (tombeau no. 255); Le tombeau de Panehsy (tombeau no. 16); Le tombeau d'Amonmos (tombeau no. 19); Le tombeau d'Amon-am-anit (tombeau no. 277)* (= *MIFAO*, 57, 2). Cairo, 1928-1935,fig.13.

[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧.

[٧] PM.1,p.14.

[٨] Henri, W., La tombe de Néfer-hotep (I) et Neb-néfer à Deir el-Médîna (No.6) et autres documents les concernant, MIFAO 103, Tome II, 1979, pl.14.

و الحصير المعتاد استخدامه فى العهود الأسبق ، بجانب قواعد لوضع الأوانى الضخمة أسفل المائدة ، شكل الحامل كما لو كان عموداً له تاج يأخذ هيئة زهرة البردى .

من مقبرة TT ٢٩١، نو و نخت مين ، الخادمان فى مكان الحق المكان العظيم ،دير المدينة ، (١) ، *حورمحب* (٢) (لوحة ٣٣)

المشهد يصور التقديمة من المتوفى و زوجته إلى والديه**(٣)** ، مائدة القرابين الصغيرة تاجية القمة**(٤)**كدأب موائد فترة العمارنة و ما بعدها ، و بدن الحامل الأبيض يتسع كلما وصل إلى القاعدة المفلطحة ذات الحلية الفاصلة بين تاج و بدن الحامل ، يعلو الحامل مجموعة من أعواد الحصير المربوط من المنتصف و الطرفين حتى يقوى ويتحمل ثقل القربان .

التتابع التأريخى الفنى لموائد القرابين من خلال تصويرها ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين:

من مقبرة٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (٥)من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول* (٦) . شكل (٤٠، ٤١)

يضع الفنان فى مناظره على جدران تلك المقبرة نمطين لموائد القرابين الأول منهما هو حامل القربان على هيئة الكا(٧) و التى تضم بين ذراعيها الفطائر المحلاه و المزخرفة بطبعات الأصابع و المرتكزة على القوائم الأربعة المستقيمة و حلية الكورنيش المصرى تتوج حافة المائدة .

---

[١] PM.1,p.374.
[٢] Kampp.,Vol.2.p.561
[٣] PM.1,p.374
[٤] Hawass ,Z. , Op.Cit.,P.85.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[٦] P M.1,p.97.
[٧] Davies, N., Two Ramesside Tombs at Thebes: The Tomb of Antefoker, Vizier of Sesostris I and of His Wife, Senet (No. 60),London: EES, 1920,pl.XII.

أما النمط الثانى فهو السائد فى حينه و هو القرص الذى يعتلى حاملاً ذا بدن عمودى الشكل قمته على هيئة زهرة البردى المتفتحة ، أما البدن فيتسع كلما وصل إلى القاعدة المفلطحة، مع ملاحظة أن مساحة قرصة المائدة

كبيرة حتى تضم أسفلها من على جانبى البدن إنائين كبيرى الحجم للنبيذ.

من مقبرة TT ١، سن نجم ، خادم بمكان الحق ، دير المدينة (١)عهد *سيتى الأول* و بدايات *رمسيس الثانى* (٢) لوحة (٣٤) (٣)

المائدة مركبة من حصير مشدود و محزوم من المنتصف و من الطرفين بشرائط ذهبية اللون ، و الحامل ذو تاج على هيئة زهرة البردى المتفتحه ذات اللون الأخضر وتوجد حلية للربط بين التاج والبدن ، بدن الحامل ضيق جدا من أعلى.

من مقبرة TT ٣٢٣، عهد *سيتى الأول* ، رسام الخطوط الخارجية لمناظر آمون فى الجبانة و فى معبد المعبود سوكر، دير المدينة (٤) شكل (٤٢)

صور الفنان مائدة القرابين المقدمة للمعبود من قُبل المتوفى و زوجته (٥).

المائدة مركبة إذ تتكون من قرص لوضع القرابين و حامل ذى النمط العمودى حيث التاج و الذى يتخذ هيئة زهرة البردى ، أما البدن فهوالسامق الذى يتسع كلما وصل إلى القاعدة لينتهى مفلطحا ، و الحلية التى تربط بين تاج البدن و بداية بدن الحامل .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. PM.1, p.1.

٢ Kampp.,Vol.1,p.188 .

٣ Saleh, M.,Das Totenbuch in der Thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches,Texte und Vignetten ,Mainze1984,Abb.8.

٤ PM.1,p.394.

٥ Bruyére, M. B. ,*Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1923-1924)* IFAO, tome 2ème1925, fig. 16.

من مقبرة٢٩٢ TT، باشد، خادم فى مكان الحق (الجبانة)، دير المدينة ، عهد كل من *سيتى الأول، و رمسيس الثانى* (١). شكل(٤٣)

مائدة القرابين المركبة عبارة عن قرص يوضع عليه القربان(٢) (ربما دائرى أومستطيل لأنه فى هذا المشهد يُفضل كونه مستطيلاً ليستقيم مع وضع أرغفة الخبز الطويلة) و الحامل بهيئة العمود حيث قمته التى

على هيئة تاج زهرة البردى ، أما البدن فيتسع كلما وصل إلى القاعدة المفلطحة،و الحلية تربط بين نهاية تاج البدن فى القمة و بداية بدن الحامل من أعلى .

من مقبرة٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(٣)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٤) مائدة القربان (لوحة ٣٥) مركبة حيث تتكون من(٥): ثلاثة حوامل لقرص واحد، و البدن عمودى الهيئة بقمة تاجية كما لو كانت كأس زهرة ما و جسم البدن السامق يزداد سُمكاً كلما هبط إلى القاعدة ليصير مفرطح الشكل ،كما أن الفراغات بين الأبدان استغلت بوضع أوانى النبيذ الطولية بها.

من مقبرة ٣٣٥ TT، نخت آمون ، المثال و خادم *أمنحتب* فى مكان الحق ، دير المدينة (٦)،عهد كل من *رمسيس الثانى و مرنبتاح* (٧) شكل (٤٤) (٨)

المائدة المركبة من قرص و بدن: البدن ذو قمة تأخذ هيئة تاج عمود زهرة البردى ، و يلى القمة حلية الربط ، و منها إلى البدن الذى يتسع كلما وصل إلى القاعدة لينتهى مفلطحا عند القاع .

من مقبرة ١٥٨ TT ، ثانفر ،الكاهن الثالث لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى (١)، **عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث*** (٢) **شكل (٤٥)**

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٨. ؛ Kampp.,Vol.2,p.561;P.&M.,Vol.1,p.374.

١ Bruyére, M. Bernard ,Op.Cit., p. 77- fig. 11.
٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ .
٣ PM.1,p.461.
٤ Negm.,M. , The tomb of Simut Op.Cit.,Pl.XXIII.
٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ ؛ PM.1,p.401.
٧ Kampp,Vol.2,p.579.
٨ Bruyère, *Op.Cit.*.fig.89.

سياق المشهد:

يجلس المتوفى و زوجته أمام مائدة القرابين فى وضع التعبد ، مائدة القربان تحمل المحتوى على هيئة علامة الكا و كأن الذراعين تحيطان التقديمة للحماية.

من مقبرة TT ٢٢٢ ،حقا ماعت رع نخت ، الكاهن الأول للمعبود مونتو سيد طيبة ، قرنة مرعى ، عهد كل من *رمسيس الثالث و الرابع* (٣).

القربان فوق حصير موضوع على الأرض مباشرة كما هو مبين بشكل(٤٦) (٤)، والحصير عبارة عن مجموعة من أعواده المضمومة من المنتصف و من الطرفين .

من مقبرة TT ١٤٨ ،أمن أم ابت ،كاهن آمون ، ذراع أبو النجا البحرى(٥)، عهد كل من *رمسيس الثالث حتى رمسيس الخامس* (٦). لوحة (٣٦)

لأن الفنان استخدم لوناً واحداً بدت معه المائدة كما لو كانت قطعة واحدة ، لكنه أمعن فى دقة التعبير فرسم خطاً عرضياً يفصل بين القرص والبدن.

البدن هنا طولي يأخذ فى الاتساع كلما اتجه إلى أسفل حتى يتفلطح بالنهاية .

من مقبرة٦٥ TT، امى سبا ، رئيس المذبح ،رئيس كتبة معبد ولاية آمون ، الحوزة العليا ، عهد *رمسيس التاسع*([٧]) لوحة (٣٧)

كان صاحب المقبرة رئيساً للمذابح ، فنرى فى رسوم مقبرته تقديمة القرابين على ما يشبه المذبح ([٨]) و كأنها منضدة كتلة واحدة (مصبوبة) ذات حِلـــــــــية علوية على هيئة الكورنيش المصـــــــرى ، و بجوار المنضدة حوامل تبدو خشبية لحمل أوانى القرابين السائلة.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٩.

[٢] PM.1,p.268 ;Kampp,p.4479

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ .PM.1,p.323

[٤] Seele, Keith C. , Op.Cit.,pl.30

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.

[٦] .PM.,Vol.1,p.259

[٧] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣ ؛ PM.1,p.129 .

[٨] K.Wilkinson,Charles ,Op.Cit.,pl.36.4.1., p.155

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (موائد القرابين) المصورة ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرةالثامنة عشر	سمات المائدة	توضيح
أحمس	مائدة مُركبة قرص منفصل عن الحامل – العنق به زخارف و حزوز عريضة	
أمنحتب الأول	حصير مقوى بأربطة بالمنتصف و الأطراف	
تحتمس الأول	هيئة الحصير ، مائدة ذات قرص محلى بالكورنيش – لها قوائم مستقيمة	
حتشبسوت	مائدة مركبة قرص و بدن الحامل مفلطح	
حتشبسوت – تحتمس الثالث	مائدة مُركبة – بدن الحامل دقيق جداً	
تحتمس الثالث	مائدة مُركبة -القرص دقيق و له حافة – البدن مفلطح- الحصير المضموم- مائدةالخبز	

توضيح	سمات المائدة	الأسرةالثامنة عشر
	مائدة مُركبة من قرصة منفصلة وبدن مفلطح القاعدة	تحتمس الثالث – *أمنحتب* الثانى
	حامل من ا لخشب ، محلاة بالكورنيش ، ذات قوائم مستقيمة- حامل خشبي – موائد مُركبة و غير مُركبة	*أمنحتب* الثانى
	حصير مضموم - موائد الخبز	تحتمس الرابع
	حوامل خشبية ذات قوائم- حصير مربوط من المنتصف و من الأطراف - مائدة بقرصين على حاملين كالمذابح	*أمنحتب* الثالث
	حامل القربان على هيئة علامة الكا - مائدة بقرصين على حاملين كالمذابح	*أمنحتب* الثالث و الرابع
	مائدة بقرصين على حاملين(قاعدتين كالمذابح)	*أمنحتب* الرابع
	مائدة ذات القاعدتين كالمذبح	آى
	مائدة مُركبة– قمة بدن الحامل على هيئة تاج عمود البردى ذوحلية بين القمة والبدن	حورمحب

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (موائد القرابين) ببعض مقابر الأشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

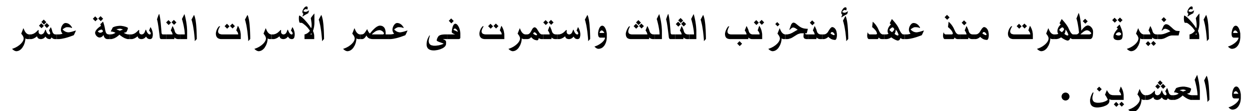
الأسرتان التاسعة عشر والعشرين	سمات موائد القرابين	توضيح
رمسيس الأول– سيتى الأول	حامل القربان على هيئة الكا ذات الكورنيش و ٤ قوائم – مائدة مركبة ذات بدن بقمة تاجية– مائدة مركبة بقرص حصير	
سيتى الأول	مائدة مركبة ذات حلية ربط	
سيتى الأول – رمسيس الثانى	مائدة مركبة بدن بقمة تاجية – مائدة خبز	
رمسيس الثانى	مائدة مركبة –ثلاثة حوامل بقرص واحد – قمةتاجية	
رمسيس الثانى –مرنبتاح	مائدة مركبة– حلية ربط – قمة تاجية	
سيتى الثانى – رمسيس الثالث	حامل القربان على هيئة الكا - حامل يشبه حوامل الرموز الخاصة بالمعبودات	
رمسيس الثالث – الرابع	حصير مضموم على الأرض	
رمسيس االثالث – الخامس	مائدة مركبة	
رمسيس التاسع	منضدة المذبح	

استنتاجات مستخلصة من مشاهد لموائد القرابين

و من خلال الدراسة يتضح أن هناك شكلين لموائدالقرابين :



ـ



و الأخيرة ظهرت منذ عهد أمنحزتب الثالث واستمرت فى عصر الأسرات التاسعة عشر و العشرين .

بجانب استخدام حامل القربان

- الموائد التى تأخذ هيئةعلامة الكا قد اتخذها الفنان ضماناً للتقديمات للمتوفى فى العالم الآخر إضافة لحفظها من الفناء.
- إن الأكثر تصويراً لهذه المائدة – ذات هيئة – كان بمقابر الأشراف بطيبة الغربية ، و الذين ينتمــون إلى عــهود :

أمنحتب الثالث و الرابع (الفترة المشتركة حيث انه فى العام التاسع أوالثانى عشر من حكم إخناتون كان ***أمنحتب*** الثالث على قيد الحياة) (١) .

رمسيس الثالث (فترة تواجد إضراب العمال فى العام التاسع و العشرين من حكمه)(٢)

و من المرجح أن أصحاب هذه المقابر من الأشراف عاصروا هذه الفترات المضطربة ، فمن المحتمل أوصوا فنانيهم العاملين فى مقابرهم بأن يضعوا كل ما أوتوا من خبرة و حكمة فى رسومهم للمحافظة على استمرار قربانهم فى العالم الآخر والوقوف أمام أى تخريب ينال مقابرهم .

---

[1] سليم حسن، مصر القديمة، ج.٥ ،السيادةالعالمية والتوحيد ، الهيئةالمصريةالعامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١، ص ١٠٨.

[2] سليم حسن ، مصرالقديمة ، ج ٧، عصر مرنبتاح و رعمسيس الثالث ولمحة فى تاريخ لوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ٢٠٠١، ص ٥٧٧.

- **من مقبرة TT ٢٨٦ ،نياى، كاتب مائدة ، ذراع أبوالنجا القبلى** (١)**، مؤرخه بالأسرة التاسعة عشر** (٢) ، بينما من المعتاد أن تقدم القرابين على موائد، إلا أنها هنا تقدم فيما يشبه سلة مجدولة ضخمة كالإكليل و من أوراق نباتية(٣) (مثل ما هومعروف الآن فى القرى بسبت طلعة القرافة) و هذه السلة الضخمة لها ذراع يمكن أن تحمل منه .(لوحة ٣٨) (٤)

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.

[٢] . PM.1, p. 368 ; Kampp.,Vol. II, p. 557

[٣] Abdul Qader ,M ., Op.Cit.,p.99.

[٤] El-Shahawy, A., Recherche sur la décoration des tombes thébaines du Nouvel Empire , Originalités iconographiques et innovations,London 2010, IBAES,Vol. XIII.,fig.47.

وضع تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة مسجل بها مشاهد لدلالة موائد القرابين

من مقبرة٢٧٧ TT،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى(١) ، **الأسرة العشرين** (٢) لوحة (٣٩)

الدلالات :

- تقديم القرابين للمومياء أمام مدخل المقبرة .
- كومة القرابين هنا مرتبة .
- الكومة موضوعة على حصير أخضر مضموم و مربوط من المنتصف .
- الكومة موضوعة على الأرض مباشرةً .
- من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الدَارسة أن هذه المقبرة تنتمى لعهد (رمسيس الثالث)

****

من مقبرة ٣٤١ TT ، نخت آمون، رئيس المذبح فى الرامسيوم ، شيخ عبد القرنة، الأسرة العشرين (٣) . شكل (٤٧)

بالرغم من أنه مؤرخ بعهد ***رمسيس الثانى*** فى مرجع(**Moss** و **Porter**)(٤) و كذلك سيد توفيق(٥) إلا أنه فى بعض المراجع و منها Kampp تشيرإلى أن المقبرة تنتمى إلى الأسرة العشرين(٦) لعدد من المعطيات ، و لوضع حل لهذا التضارب القديم فيمكن عن طريق الجدول الاستقرائى حول موائد القرابين

الدلالات :

- أن حامل القربان على هيئة الكا 𓂓 .

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧
[٢] PM.,Vol.1,p,353.
[٣] PM.,Vol.1,p.409.
[٤] Ibid.,p.277.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤١.
[٦] Kampp.,Vol.2,p.579.

- حامل يشبه حوامل الرموز المصرية القديمة والخاصة بالمعبودات .
- من خلال مضاهاة الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الّدَارسة أن هذه المقبرة تنتمى لعهد (رمسيس الثالث)

****

- **من مقبرة TT ٢٥٤،مس ، كاتب الخزائن ، الخوخة، أواخر الأسرة الثامنةعشر** .(١).
- شكل (٤٨ أ- ب)
- المائدة الواقعة بين المتوفى و أوزير مقسمة إلى جزئين : الأول و هو المحملة بالطعام(صينية) ، ثم الحامل ، إذن فهى مركبة.
- بدن الحامل بشكل (٤٨ –أ) دقيق بين قمته و بعد رأس البدن يأخذ فى الاتساع حتى التفلطح فى القاعدة.
- أما بشكل (٤٨– ب) فهى مائدة ذات القاعدتين وهى عبارة عن قرصين بحاملين ، و هى لتقديمة القربان فى حضرة المعبود أوزير.
- و لقد أجرت الدَارسة مقارنة بين مقطع لمائدة قربان للمعبود أوزير من مقبرة **٤٩ TT**المنتمية لعهد آى و بين مقطع من المقبرة المراد تأريخها فاتضح لها أن المائدة متماثلة فى الحالتين . (شكل ٤٩) .

و نتيجة لما تقدم وبمضاهاة الجدول الاستقرائى ترى الّدَارسة أن هذه المقبرة تنتمى لعهد (آى)

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥ ؛ PM.1, p.338.

الفصل الثانى

الأوانى الكانوبية و مقاصيرها

مقدمة

لاعتقاد المصرى القديم فى البعث والخلود قام بتحنيط جثمانه للحفاظ على هيئة جسده كى تتعارف روحه عليه بعد النشور، ولكن بالنسبة لعناصر جسده التى تم إخلاؤها من الجثمان وهى رخوية ويصعب تحنيطها بالتجفيف مثل الجسد ، لذا ابتكر المصرى طريقة لحفظها بمواد أخرى و بهيئة مختلفة و رمز لكل من هذه العناصر بجهة من جهات الكون الأربع الأساسية و لكل منها حاميتها من المعبودات ، وصور غطاء لكل من الأوانى الأربعة على شكل رأس من أبناء حورس و التشكيل كما يلى :

- الرئتان (رمزها الكونى الشمال) وحامية الإناء المعبودة ***نفتيس***، الهيئة المعروف بها الإناء الذى يضم الرئة هى رأس البابون (**حابى**).
- المعدة (رمزها الكونى الشرق) و حامية الإناء المعبودة ***نيت*** ، الهيئة المعروف بها الإناء الذى يضم المعدة هى رأس **إبن آوى (دواموت اف)**.
- الكبد (رمزه الكونى الجنوب) و حامية الإناء المعبودة ***إيزيس*** ، الهيئة المعروف بها الإناء الذى يضم الكبد رأس بشرى (**إيمست**).
- الأمعاء (رمزها الكونى الغرب) وحامية الإناء المعبودة ***سرقت*** ، الهيئة المعروف بها الإناء الذى يضم الأمعاء هى رأس صقر (**قبح سن إف**).([١])

و قام الفنان فى بداية الدولة الحديثة (الأسرة الثامنة عشر) بالتركيز على الحاميات الأربع عند تصويره للصناديق التى تحفظ تلك الأوانى على جدران مقابر الأشراف، كما صور صناديق الأوانى على هيئة مقاصير ناووسية ([٢]) ، ذات أسقف بسيطة مسطحة فأصبح الغطاء شبه دائرى بالمقدمة (مقبى)ومسحوباً لأسفل حتى المؤخرة .

---

[١] Lurker ,M., Gods and Symbols of Ancient Egypt , Thames & Hudson 1980,p.37

[٢] See: Dodson, A., Canopic Jars and Chests, The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt,Vol. 1 Oxford University Press, 2001,p. 235

.

التتابع التأريخى الفنى للأوانى الكانوبية و مقاصيرها من خلال تصويرها ببعض مقابر رجال أشراف الأسرة الثامنة عشر:

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ، الكاتب و رئيس خدم لتحتمس الأول، الحوزة العليا (١) **عهد كل من *تحتمس الأول*** (٢)، ***حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٣). شكل (٥٠) (٤)

مقصورة ذات غطاء شبه مقبى.

و الموضوع على قاعدة على هيئة سرير أرجله على هيئة أرجل الفهد و مقدمة السرير على هيئة رأس الفهد ونهايته على هيئة ذيل الفهد ، المقصورة والسرير على زلاجة يجرها مجموعة من الرجال يظهر اثنان منهم وقدماً ثالث، و كلهم بنفس الهيئة يقبضون بأيديهم على الحبل الذى يجر الزلاجة .

من مقبرة٨٢ TT، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا (٥)،**عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٦).

شكل (٥١)(٧)

يبدو صندوق الأوانى الكانوبية واضحاً وهو بداخل مقصورة ناووسية مكشوفة الجوانب ماعدا بعضاً من الأعمدة التى ترفع سقف المقصورة.

يسحب ثلاثة من الرجال الزلاجة بواسطة حبل ، حيث ان هذه المقصورة موضوعة عليها ، و المقصورة ذات غطاء مستدير من قمته و ينحدر بانسحاب حتى نهايته ، ويبدو واضحاً بالرسم تضمين صندوق الأوانى الكانوبية.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨

٢ PM.,Vol.1,p.35

٣ Kampp,Vol.1,p.203

٤ Davies, Nina M. de Garis ; Alan H. Gardiner, *Five Theban Tombs* , London1913,pl.XXI.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.

٦ PM.,Vol.1,p.163.

٧ Menéndez G., Gemma, *La Procesión Funeraria de la Tumba de Hery* (*TT 12*) en. Dra Abu el-Naga, BAEE 15, Madrid 2005,Fig.11-C.

من مقبرة TT ٢٠، منتوحر خبشف ، حامل المروحة و عمدة أفروديتوبوليس(١)، ذراع أبو النجا ، عهد *تحتمس الثالث*(٢). شكل (٥٢)(٣)

يتخذ صندوق أوانى الأحشاء المقصورة الناووسية مقراً له فى المقبرة بعد أن يقوم الرجال بسحبها بواسطة الحبل المربوط بزلاجة موضوعاً عليها المقصورة و غطاؤها ذو دائرة بمقدمة الغطاء و يأخذ فى الانسحاب حتى الطرف ، و زخرفة المقصورة عبارة عند داخلات وخارجات كما لوكانت أبواباً وهمية .

من مقبرة TT ٨٥، امن ام حب(محو)، مساعد قائد الجند ، الحوزة العليا ، عهد كل من *تحتمس الثالث* و *أمنحتب الثانى* (٤) لوحة (٤٠)(٥)

مقصورة ناووسية خاصة لصندوق الأحشاء، غطاؤها شبه مقبى ، و المقصورة على زلاجة يجرها عدد من الرجال (ستة) بزى موحد ، و صور الفنان المقصورة كأنها مكشوفة الجوانب حتى يُرى ما بداخلها من قاعدة يعلوها صندوق الأوانى ، هيكل المقصورة بأعمدة دقيقة على الجوانب الأربعة للمقصورة و لم يظهر سوى اثنين (متماشياً مع منظور رسم المصرى القديم).

من مقبرة TT ١٧ ، نب آمون، كاتب و طبيب الملك (٦)، ذراع أبو النجا،عهد *أمنحتب الثانى* (٧).

شكل (٥٣)(٨)

صور الفنان صندوق أحشاء المتوفى ذا غطاء بزخرفة الكورنيش المصرى داخل مقصورة ناووسية مفتوحة الجوانب اللهم إلا من بعض أعمدة تحمل سقف المقصورة الشبه مقبى ،

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

[٢] PM.1,p,34

[٣] Davies, N.; Gardiner A.,Op.Cit., pl.II.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤ ؛ PM.1,p.170.

[٥] El-Shahawy ,A., Op.Cit.,fig.14.

[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨

[٧] PM.1,p.29.

[٨] Menéndez Gómez, Gemma,Op.Cit.,fig.11-D.

والمقصورة هذه ذات قاعدة على هيئة الزلاجة ذات الحبل المربوط بمقدمتها لكى يسحبها الرجال سعياً إلى الجبانة فى الموكب الجنائزى .

مقبرة ٥٦ TT،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (١)**، شيخ عبد القرنة ، *عهد أمنحتب الثانى*** (٢) لوحة (٤١) (٣)

لقد ظهرت زخارف ذات ألوان زاهية جداً، معروضة على المقصورة الناووسية مزخرفة بخطوط بيضاء عريضة على أرضية حمراء اللون و هذا الناووس موضوع على مركب مُحاط بجانبيه بباقات الورد الأبيض و على الجانبين تقف كل من إيزيس و نفتيس ، المركب موضوع على زلاجة يجرها الرجال والثيران .

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(٤) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٥).

لوحة (٤٢)(٦)

تتواجد على جدران تلك المقبرة أربع رسومات لأبناء حورس مدون أعلاها أسماؤهم، و هم مصورون داخل الصناديق ذات الأغطية المقبية ، ولعل ذلك كناية على أنها الأوانى التى يُحفظ بداخلها الأحشاء(٧)، و يمكن أن تكون هذه إرهاصة فنية مصرية أُتبعت لاحقا .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٢] PM.1,p.111

[٣] El shahawy ,A. , *The Funerary Art of Ancient Egypt*, A Bridge to the Realm of the Hereafter ,fig.2.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

[٥] PM.1,p.134.

[٦] Taha,M. M.r ,Op.Cit.,pl.LI.B.

[٧] Ibid.,p.40

من مقبرة TT ٥٤، حوى ، مثال آمون ، شيخ عبدالقرنة، عهد كل من *تحتمس الرابع* و *أمنحتب الثالث* (١) . شكل (٥٤) ؛ لوحة (٤٣)(٢)

مقصورة ناووسية تحوى الأوانى الكانوبية، وقوام زخرفتها كالآتى:

أرضية حمراءاللون و يحيط بها من كل جانب باقة زهور عملاقة و الغطاء مقبى المقدمة ، يحيط كاهن بقناع أنوبيس للحماية ، والمقصورة على زلاجة مسحوبة بالحبال.(٣)

مقبرة TT ٢٤٧ ، ساموت ، كاتب و محاسب قطعان آمون ، الخوخة.(٤) ، **عهد كل من *تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*** (٥) لوحة (٤٤) (٦)

الأوانى الكانوبية داخل مقصورة ناووسية الشكل ذات الغطاء المقبى المزخرف كالآتى : أرضية ذات لون أحمر و خطوط رأسية و أفقية بيضاء تنتج المربعات (٧)، و يحيط الناووس حاميتان من من المعبودات الحامية . المقصورة مثبتة على مركب **نشمت** nšmt * و على زلاجة يقوم بسحبها ثور يقوده رجل .

- **مركب النشمت** nšmt : ظهرت بالدولة الوسطى ، و معناها الفلسبار الأخضر و هو اللون الذى كان غالباً ما تلون به المراكب الجنائزية وبالذات مركب nšmt بالإضافة إلى تمثيلها فى نهايتها على هيئة زهور خضراء اللون كالبردى و اللوتس كرموز لإعادة الحياة.

و كانت تستخدم فى الأصل مركباً للمعبود أوزير أثناء الإحتفالات بأبيدوس ، إلا انه هناك إستخدام آخر ألا وهونقل جثمان المتوفى ووأثاثه الجنائزى حيث مقبرته و ذلك أثناء الدولتي نالوسطى والحديثة .(٨)

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١؛ PM.1,p.104; Polz, D.,Op.Cit . p. 135.

٢ Hawass ,Z., Op.Cit., p.169.

٣ Davies, N. *The Tomb of the Two Sculptors* ,Op.Cit. p.31.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥.PM.1,p.333

٥ Kampp.,Vol.2,p.522.

٦ El shahawy ,A. , *Op.Cit.*,fig.16.

٧ Ibid.,p.29.

٨ مصطفى عطا الله محمد، أسماء المراكب و إستخدامتها من خلال النصوص و المناظر المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، لم تنشر ،١٩٨٧ ، ص ص٢٠٨-٢٠٩.

من مقبرة TT ١٦٢ ، عهد *أمنحتب الثالث*، عمدة مدينة الجنوب ، و مشرف شون غلال آمون، ذراع أبوالنجا (١) شكل (٥٥)(٢)

سياق المشهد :

موكب جنائزى وخلاله يتم التبخير من الكاهن و الندب من النائحة الواقفة .

خلف النائحة صندوق يبدو أنه من الخشب ذو غطاء دائرى بالمقدمة و يأخذ فى الانسحاب للخلف حيث نهاية الغطاء و هذا الصندوق به فتحة مربعة فى منتصف إحدى واجهاته ، كما أنه قائم على منضدة ، هذا الصندوق خاص بالأوانى الكانوبية ربما كان عليه أدوات التحنيط.(٣)

من مقبرة TT ١٣٩ ،با إرى، كاهن واعب(٤)، مشرف مزارعي آمون ، شيخ عبد عبد القرنة ، عهد *أمنحتب* الثالث.(٥) لوحة (٤٥)(٦)

مقصورة صغيرة لضم أوانى الأحشاء الكانوبية و موضوعة على مركب ،المقصورة مزخرفة بزخارف المربعات المعشقة ذات سقف مقبى وغطاؤها شبه مقبى .

من مقبرة TT ١٨١،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* (٧) شكل (٥٦)(٨)

كما ذكر آنفاً بالمقدمةأن تشكيل كل غطاء لآوانى الأربع الكانوبية هيئة لأبناء حورس الأربعة (حابى – دواموت اف – إيمست – قبح سن إف) فقد صور الفنان أربع رسومات لأبناء حورس يجلسون خلف أوزير ، لعله اراد اعتبارهم هنا إشارة لأحشاء المتوفى الماثلة أمام أوزير (المتوفى) .

---

١ PM.1,p.275.

٢ Davies, Scenes from Some Theban,Op.Cit.p.14,

3 Davies, _Op.Cit._,.,p.17.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧.

٥ PM.1,p.252.

٦ El-Shahawy ,A., Recherche sur la décoration,fig.27.

٧ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص327 ؛ PM1,p.286

٨ Davies, *T*he Tomb of the Two Sculptors ,pl.XV

من مقبرة TT ٥٥ ،رع مس ،حاكم طيبة و الوزير ، شيخ عبد القرنة (١)،أواخر عهد كل من *أمنحتب الثالث و بدايات أمنحتب الرابع* (٢). لوحة(٤٦)(٣)

مقصوة ناووسية تحوى صندوق أوانى الأحشاء موضوعاً على زلاجة بهيئة مركب النشمت nšmt، و تحيط جوانبها الحاميات ، كما تحيطها باقات الزهور العملاقة من كل جانب .

غطاء المقصورة شبه مقبى ، يليه كورنيش بحافة المقصورة كى يُحبك عليها الغطاء.

وحدات زخرفة هيكل المقصورة الملونة باللون الأسود، تأخذ هيئة عمودى الـــچد و عقدتى إيزيس بالتناوب .

من مقبرة TT ٤٩ ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (٤)، عهد *آى* (٥).

شكل (٥٧)(٦)

سياق المشهد :

موكب جنائزى متضمنا المقصورة الناووسية للأوانى الكانوبية إلى المثوى الأخير ، مقصورة الأوانى مجرورة على زلاجة ذات الإطارالخشبي (٧) ذو زخارف مربعة الشكل يحيطها سيقان زهور البردى المتفتحة الطويلة و يحيطها الشرائط العريضة من أعلاها .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٢ PM.1,p.105.;Kampp.Vol.1,p.262.

٣ El shahawy ,A. , The Funerary Art , Op.Cit.,fig.22

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٥ PM.1,p.91.

٦ Davies, The Tomb of Nefer-hotep ,pl.XX.

٧ El Shahawy , A. ,Op.Cit.,p.22.

من مقبرة ٢٥٥ TT، روي، كاتب ملكى و رئيس الإستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (١). شكل (٥٨)(٢)

سياق المشهد :

خلال الموكب الجنائزى يحمل أربعة كهنة الصندوق لعله الصندوق الخاص بحفظ الأوانى الكانوبيـــة و التى قد تضم أحشاء المتوفى حيث إنه يحملها أربعة كهنة بمنتهى العناية كما أن **إبن آوى** (أنوبيس) قابع أعلى الصندوق للحماية.

الصندوق ذو الغطاء المقبه لون خلفيته أصفر غامق و عليه ثلاثة شرائط سميكة حمراء(٣) رأسية تصل حتى تضم العارض الذى يحمله الرجال ، و يمر عليهم أفقياً شريط أخر أحمر سميك.

التتابع التأريخى الفنى للأوانى الكانوبية و مقاصيرها من خلال تصويرها ببعض مقابر رجال أشراف الأسرتين التاسعة عشر والعشرين:

من مقبرة٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (١)**من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول*** (٢) . شكل(٥٩)(٤)

نموذج لمركب يقل المقصورة الناووسية التى بداخلها صندوق الأحشاء والمقصورة محاطة بأربع من باقات الزهور العملاقة وكأنها أعمدة لبناء ما ، ونموذج المركبة المقامة على زلاجة مشابه لهيئة المركبة "**تشمت**" .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥ ؛ Kampp, Op.Cit., Vol.2,p.532. , PM.1,p.329.

[٢] Baud ; Drioton. Op.Cit., fig.6.

[٣] Ibid.,,p.11.

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢١.

[٢] PM.1,p.97.

[٤] Davies, *Two Ramesside Tombs*,pl.XIII.

لكل واجهة من واجهات المقصورة حامية ، و الموضح بالرسم أن **نفتيس** فى مقدمة نموذج المركب وبالتالى **إيزيس** بالجهة المقابلة . المقصورة ذات غطاء شبه مقبى ، يعلوها الكورنيش المصــــــــرى ، و المقصورة مزدانة بوحدات عمود **الجد** و عقدة **إيزيس.**

من مقبرة ٢١٥ TT ،أمن ام ابت ، كاتب بدار الحق، دير المدينة (١) ، عهد سيتى الأول ثم رمسيس الثانى(٢). شكل (٦٠) (٣)

أنوبيس بهيئة ابن آوى، رابض على ظهر صندوق الأحشاء للحماية، داخل المقصورة ذات السقف الشبه مقبى.

من مقبرة ٤٥ TT ، چحوتى أم حب ، رئيس الغزالين ً ممتلكات المعبود آمون، شيخ عبد القرنة ، عهد *رمسيس الثانى* (٤)

سياق المشهد :

موكب جنائزى في أثناء تهيئته كى يذهب للمرفاء .(٥) شكل(٦١)

صندوق الأوانى الكانوبية على هيئة مقصورة ناووسية محمولة على الأكتاف ، موضوعة على نموذج لمركبة **النشمت** و يحيط بها من الجانبين الواضحين بالمشهد المعبودتان الحاميتان ، فمن جهة اليسار تقف ***نفتيس*** رافعة كلتا ذراعيها و بالمنطق تقابلها من جهة اليمين ***ايزيس*** حيث لا توجد علامتها فوق رأسها ، ومثبت أعلى مقدمة نموذج المركب حامل لفاتح الطريق ***وبواوت.***

غطاء صندوق المقصورة شبه مقبى ، والزخارف الخاصة بجدران الصندوق عبارة عن خرط لتميمتى عمود **الــجد** و عقدة **إيزيس** بالتناوب.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٣ .PM.1,p.311

[٢] Kampp.,Vol.1,p.494

[٣] D'abbadie, Vandier ;MME Jeanne. *Deux tombes de Deir el-Médineh*, Le Caire: Imprimerie de IFAO, 1939. (Memoires 73), pL XXIV.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ PM.1,p.85

[٥] Davies**,** Seven Private Tombs,Op.Cit.,p.9.

من مقبرة TT١٧٨ ، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (١)

لوحة (٤٧)

سياق المشهد :

حمل و تحريك مقصورة الأوانى الكانوبية على زلاجة على هيئة مركب حيث المقر الأبدى . على سقف الصندوق المذهب – الذى يحفظ بداخله أوانى أحشاء المتوفى – يرقد المعبود أنوبيس على هيئة ابن آوى أسود اللون.

من مقبرة TT ٢، خع بنخت، الخادم فى مكان الحق، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (٢)

لوحة (٤٨) (٤٩)(٣)

لم تظهر الأوانى بهيئتها فى هذا المشهد و لكن مشاراً إليها ضمنياً لحفظها داخل صندوق خشبى أسود(أبنوس) دون أرجل يربض أعلاه تمثال لأنوبيس .

من مقبرةTT ٢٣، ثاى "تا" ، الكاتب الملكى للمراسلات، الحوزة السفلى، عهد *مرنبتاح* (٤). شكل (٦٢)(٥)

لم تظهر الأوانى صراحة فى هذا المشهد و إنما مشاراً إليها ضمنياً بالصندوق ذى الغطاء شبه المقبى .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧ ؛ PM.1.,p.6.

[٣] Saleh , M. ,Op.Cit.,Abb.1.S

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨ ؛ PM.1.,p.38.

[٥] R. Dawson ,W. , *Making a Mummy* ,JEA XXIV 1938,fig 13.

من مقبرة٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون[١]**،**

العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* [٢] سياق المشهد: لوحة (٥٠) (٥١)[٣]

حمل صندوق الأوانى الذى على هيئة المقصورة الناووسية على أكتاف ستة رجال يشاركهم شابان فى حالة حداد ، جوانب المقصورة صماء ذات اللون الأسود (ربما خشب الأبنوس) وهيكل المقصورة من

الخشب ، سقفه مسطح يربض عليه أنوبيس الأسود ، و تحيط جوانب ٤المقصورة باقات الزهور العملاقة .

من مقبرة١٣٨ TT،نجم جر ،المشرف العام على حدائق معبد الرامسيوم،شيخ عبد القرنة *الجزء الأخير من عهد رمسيس الثانى* [٥]. لوحة (٥٢)

سياق المشهد : [٦]

مركبة النشمت تقل المقصورة الناووسية التى تحوى بداخلها أوانى الأحشاء وذلك عبر صفحة مياه النهر التى صورت باللون الأزرق أسفل المركب.

المقصورة ذات الغطاء الشبه مقبى ، قوام زخرفته عبارة عن عروق رأسية ملونة بالبنى (مضاهية للخشب) وخلفية صفراء. أسفل المقصورة مرسوم ثلاثة من الأوانى الزرقاء.

حاميتان واقفتان فى المقدمة نفتيس و فى المؤخرة إيزيس ،إضافة لإثنين من المشيعين يبدو أنهما من أقارب المتوفى حيث يلمسان المقصورة و يرفعان رأسيهما دليلاً على النحيب.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

[٢] PM.1,p.461.

[٣] Negm.,M. M. ,Op.Cit.,pl.XXIII.

[١]

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧؛ Kampp.,VoL.1.p.424.

[١٦] Feucht,E., *DieGräberdesNedjemger(TT138)unddesHori(TT259)(=Theben,15),* http://archiv.ub.uniheidelberg.de/volltextserver/6227/,54 _Szene_6.1;6.2.1.

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (١).

شكل (٦٣)

سياق المشهد: (٢)

زلاجة تقل مقصورة ناووسية بداخلها صندوق الأوانى الكانوبية و يصاحب هذا الناووس عضو من عائلة المتوفى ، و المقصورة موضوعةعلى نموذج للمركبة *نشمت* nšmt الموضوعة على زلاجة والتى يتم سحبها أربعة من الرجال بواسطة الحبال حيث مقر المقبرة.

المقصورة مسقوفة بما يشبه قبواً أبيض اللون و كأنها ظلة (٣) ، باقة من الزهور تزين جهة واحدة منها، و قوام زخرفة المقصورة علامتى لـــ**لجد** و علامتى لعقدة **التيت** بالتناوب ، الحاميتان تلمسان المقصورة.

من مقبرة ٢٢٢ TT ،حقا ماعت رع نخت ، الكاهن الأول للمعبود مونتو سيد طيبة ، قرنة مرعى ، عهد كل من *رمسيس الثالث و الرابع*. (٤)

شكل (٦٤)(٥)

سياق المشهد:

انتقال صندوق الأحشاء للمقر الأبدى عن طريق النهر. تستقل المقصورة الناووسية – والتى بداخلها صندوق أوانى الأحشاء – مركبة و لأن الرسم غير كامل فربما كانت بهيئة المركبة نشمت nšmt.

و يبدو أن الحاميتين كانتا تقفان بمقدمة ومؤخرة المركبة ، حيث تشاهد بقايا هيئة سيدة واقفة و رافعة ذراعيها لأعلى .

المقصورة ذات الغطاء الشبه مقبى و موضوع على حافة تتشكل بالكورنيش ، قوام زخرفة هيكل المقصورة ، علامتين لعمود الجد و علامتين لعقدة إيزيس التيت بتناوب.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.

٢ Davies, *Two Ramesside Tombs* , pl.XXVIII.

3 Davies, N. , *Two Ramesside Tombs*, p.73.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.323.

٥ See Davies, N., *An Unusual Depiction of Ramesside Funerary Rites*, *JEA* 32 (1946),pl.XIII.

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الآوانى الكانوبية و المقاصير) ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرةالثامنة عشر	سمات الأوانى الكانوبية
تحتمس الأول	صندوق – حامل على هيئة سرير برأس فهد – زلاجة – سحب بواسطة رجال
حتشبسوت	صندوق – مقصورة ناووسية مكشوفة – زلاجة
تحتمس الثالث	مقصورة ناووسية – زخرفةالأبواب الوهمية– زلاجة – سحب بواسطة رجال
أمنحتب الثانى	صندوق –مقصورة ناووسية مكشوفة – زلاجة – سحب بواسطة رجال
تحتمس الرابع	مقصورة ناووسية – مركب نشمت – حاميتان – زلاجة – زهور على الجوانب – مجرور بواسطة ثيران و رجال – زخرفة المربعات أبيض Xأحمر–أبناء حورس فى صناديق
أمنحتب الثالث	صندوق ذوفتحة فى منتصف جانبه– محمول على منضدة و الأكتاف – صندوق بهيئة مقصورة صغيرة – حاميتان -زخارف مربعة أبيض Xأحمر– نشمت – أبناء حورس
أمنحتب الرابع	مقصورة ناووسية – حافة كورنيش – زلاجة مسحوبة برجال – نشمت – –وحدات الجد و التيت – الحاميتان – زهور بالجوانب – أبناء حورس
آى	مقصورة ناووسية – زلاجة – زخارف مربعة – زهور على الجوانب
حور محب	صندوق – محمول على الأكتاف – أنوبيس قابعاً فوقه ،زخارف مستطيلة أبيض Xأحمر.

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الأوانى الكانوبية و المقاصير) ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتيان التاسعة عشر و العشرين	**سمات الأوانى الكانوبية و المقاصير**
رمسيس الأول- سيتى الأول	مقصورة ناووسية -باقات زهور-نشمت-حاميتان- زلاجة يسحبها الثيران- كورنيش- عمود الجد وعقدةالتيت
رمسيس الثانى	مقصورة ناووسية - محاكية لون الخشب- محمولة على الأكتاف - صماء - أنوبيس (إبن آوى) رابض أعلى المقصورة -حاميتان - زهور - نشمت جد ، تيت
مرنبتاح	صندوق بغطاء مقبى بأرجل قصيرة
رمسيس الثالث و رمسيس الرابع	مقصورة ناووسية - مركب - حاميتان -كورنيش - جد،تيت.

وضع تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة مسجل بها مشاهد للأوانى الكانوبية و مقاصيرها

من مقبرة TT ٢٥٩ ،حورى ، رئيس الرسامين فى ممتلكات آمون ، شيخ عبد القرنة ، الرعامسة (١) لوحة (٥٣)

الدلالات:

- مقصورة ناووسية .
- ملونة بالأصفر لمحكاة لون الخشب المغطى برقائق الذهب .
- ذات الغطاء الشبه مقبى بالمقدمة .
- والغطاء موضوع على حافة تأخذ هيئة الكورنيش المصرى .
- أنوبيس على هيئة إبن آوى رابض على الغطاء.
- قوام الزخرفة حلية سوداء حول الإطار الداخلى لجدران المقصورة .

وبالاستناد إلى ما ورد بجدول الاستقراء يمكن تأريخ المقبرة TT ٢٥٩ إلى عهد **رمسيس الثانى**

****

من مقبرةTT ٢٧٧،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى(٢) ، الأسرة العشرين (٣) لوحة (٥٤)

سياق المشهد :

قرب وصول النعش للمقبرة.

– المقصورة موضوعة على نموذج للمركبة *نشمت* nšmt، والموضوعة على زلاجة.

– والزلاجة هذه يجرها الرجال والثيران .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٦ ؛ PM.1,p.342.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧

٣ PM.1,p,353.

- قارب النعش مربع الشكل وهذا يشير إلى أنه مقصورة تضم صندوق الأوانى الكانوبية .
- مزين من الخشب المنحوت والمذهب حيث اللون الأصفر .
- وعززت المقصورة برمز المعبودة **إيزيس (**عقدة**التيت)** و رمز المعبود **أوزير(** عمود **الجد)** و هى عناصر ملونة بالأسود ، و ربما كانت للحماية .
- سقف المقصورة شبه مقبى ، و محاطة بأزهار اللوتس الزرقاء المتفتحة ، كما تقف كل من الحاميتين إيزيس و نفتيس على الجانبين .

و مما تقدم و من واقع جدول الاستقراء يمكن تأريخ هذه المقبرة إلى عهد *رمسيس الثالث*.

الفصل الثالث

الجثمان

و

النعش (السرير الجنائزى)

مقدمة

النعش لغوياً:

ما يُحَّملُ عليه الميت (١)، و فى موضع آخر بمعنى : سرير الميت سُمى بذلك لارتفاعه و إذا لم يكن عليه ميت فهوسرير ،و ميت مَنعُوش أى محمول على النعش .(٢).

التابوت لغويا:

التابُوت (عند قدماء المصريين) :هو صندوقٌ من حجرٍ أو خشبٍ توضع فيه الجُثَّةُ ، عليه من الصور والرسوم ما يصوّر آمال المصريين وعقائدَهم في العالم الآخر. (٣)

و من خلال التحليل اللغوى يمكن أن نؤول المشاهد الجنائزية المسجلة بالمقابر ، حيث إنه هناك نعش (وهو السرير) يوضع عليه جثمان المتوفى و هذا السرير مرتفع عن الأرض و بدون غطاء ، أما التابوت فتوضع بداخله جثة المتوفى بعد التحنيط ، و يغطى بغطاء لحفظ المومياء.

و فى حالة نقل جثمان المتوفى من خلال الموكب الجنائزى و هذا بعد إجراءات التحنيط يجتاز التابوت و بداخلةالجثمان رمال الصحراء حيث مقر الدفن بالجبل الغربى ، و يرفع التابوت على زحافة تجرها الثيران (٤)، و فى بعض الأحيان يصور هذا الموكب الجنائزى إما التابوت داخل مقصورة أو بدونها.

مفهوم تصويرالنعوش و الأسرّة الجنائزية فى المقابر:

لقد أراد المصرى القديم أن يؤكد حقيقة هامةً محالٌ على العاقل إنكارها أو الفرار منها هى انتهاء الحياة الدنيا بالموت ، فوجد أن التسجيل على جدران المقبرة هو خير وسيلة للتعبير عن اعتقاده و الاعتبار بحقيقة الموت ، واختار عنصراً يجسد بعض مشاهده هو :

- النعش – السريرالجنائزى

حيث كان مفهوم المصرى القديم أن السرير فى الحياة الدنيا ما هو إلا نقالة مؤمنة تنقله بنجاح من الليل إلى الصباح في أثناء نومه ، ثم صار السرير هو الناقلة التي تقله و تتحرك به بنجاح و بحماية في الحياة الآخرة و لهذا يعرف بالسرير الجنائزى .

و يستوجب أن تكون أرجل السرير قوية ثابتة و كأنها الأعمدة التى تحمل السماء التى صعدت إليها روح المتوفى ، لذلك شكلت أرجل الأسرة على هيئة أقدام الأسود أو الثيران. (٥)

[1] المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٩٣، ص ٦٢٤.

[2] مختار الصحاح ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ص ٦٦٧- ٦٦٨.

[3] المعجم الوجيز ، المرجع السابق ، ص ٧١.

[4] إريك هورنونج ، وادى الملوك آفق الأبدية العالم الأخر لدى قدماء المصريين ،ترجمة محمد العزب موسي ،مدبولى،٢٠٠٢، ص١٨١.

[5] محمد راشد حماد ، المرجع السابق، ص ص٢٧١-٢٧٢

لماذا الحاميتان نفتيس و إيزيس عند رأس و قدم الجثمان؟

حيث تقول **نفتيس** فى تعويذة لها "***لقد بعث الميت وقد ثبت رأسك فوق رقبتك ، و شد أنوبـيس عــظامك و وهب جسمك القوة فلن يصيبها البلى***".

كذلك تقول **إيزيس** بنص آخر ***:" لقد أزلت عنك عجزك عن الحركة إنك تقف بنفسك على قدميك و تمشى كما شئت تماماً مثلما كنت تفعل وأنت على قيد الحياة "***.(١)

[١] بول غليونجى، الطب عند قدماء المصريين ، تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، المجلد الأول ،وزراة الثقافة والإرشادالقومى ، د.ت.، ص ص ٥٧١-٥٧٢.

التتابع التأريخى الفنى للجثمان و النعش (السرير الجنائزى)من خلال تصويرها ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر

من مقبرة١٢ TT، حرى، مشرف على مخازن حبوب الملكة إعح حتب ، ذراع أبو النجا [١]، عهود *أحمس* حتى *أمنحتب الأول*[٢].لوحة(٥٥) (٥٦)[٣]

الجثمان راقد على سرير(نعش):

يُرى سرير جنائزى موضوعاً فوق زحافة على هيئة سفينة يرقد فوقها الجثمان ،أقدام السرير بهيئة أرجل الأسد أوالفهد ولكن بنسب تشريحية سميكة تفتقد الرشاقة ، و يلاحظ أن للسرير قائم بالنهاية عند موضع أقدام الجثمان و هذا كى يمنع انزلاق الجثمان عند الحركة .

تفاصيل وجه قناع الجثمان كاملة و بروفيلية ، الأذن ، العين ، الأنف و الفم واضحة الملامح ، كما أن الجثمان يضع الشعر المستعار.

يقف كاهنان خلف السرير ، فيما تبدو سيدتان فى مقدمة و مؤخرة النعش ربما كانتا نفتيس و إيزيس الندابتين الحاميتين .

مقبرة ١٥ TT ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية ، ذراع أبوالنجا ، عهد *أحمس* [٤]

الجثمان راقد على صندوق: شكل(٦٥) [٥]

الجثمان كامل و قناعه بملامح الوجه واضح إلى حد ما بجانب الشعر المستعار.
يقف كاهنان خلف السرير ، و سيدتان المقدمة و المؤخرة ربما كانتا نفتيس و إيزيس الندابتين الحاميتين.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٧. PM.1,p.24.
٢ Kampp,Vol.1,p.192
٣ Gal,J.,Op.Cit.,p.80.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨
٥ Davies, N., The Tomb of Tetaky ,Op.Cit.,pl.V

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ، الكاتب و رئيس خدم لتحتمس الأول، الحوزة العليا (١) **عهد كل من *تحتمس الأول*** (٢)، ***حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٣).

النعش واقف: شكل(٦٦)(٤)

يقوم كاهن (المطهر) بصب السوائل أربع مرات على المومياء و ذلك من أربع جرار أمام مقاصير المعبودات.
الجثمان بقناعه المرسوم به ملامح الوجه الكاملة (الأذن –الأنف –العين –الذقن) و صُور بروفيلا، و القناع موضح عليه الشعر المستعار كغطاء للرأس، الذقن قصيرة جدا.

من مقبرة٨٢ TT، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا (٥)،**عهد كا من *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٦). الجثمان راقد على سرير: شكل (٦٧)(٧)

يرقد الجثمان الملفوف بلفائف الكتان الأبيض و بقناع ذى شعر مستعار أزرق على سريره داخل المقصورة ، السرير على هيئة الفهد (٨) حيث الرأس بالمقدمة كأنها مسند لرأس الجثمان الجثمان و الذيل المعقوف بمؤخرة السرير يحمى أقدام الجثمان ، و الأرجل مشكلة على هيئة أرجل الفهد.

يقوم رجل بتطهير الجثمان بسكب الماء الطاهر عليه و يبخره أيضا .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨
[٢] PM.1,p.35
[٣] Kampp,Vol.1,p.203.
[٤] Davies;Gardiner, *Five Theban Tombs,* Op.Cit., pl.XXI.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.
[٦] PM.1,p.163.
[٧] Davies ; Gardiner , *The Tomb of Amenemhet*,pl.XXIV.
[٨] Ibid.,p.69

من مقبرة٢٦٠ TT ،*أوسر* ، ملاحظ الأراضى و الفلاحين، ذراع أبو النجا القبلى(١)، عهد *تحتمس الثالث*.(٢)

الجثمان واقف : لوحة(٥٧)(٣)
جزء من مشهد طقسة فتح الفم ، الجثمان لونه أبيض و عليه ما يفيد بأنه مربوط بأشرطة عريضة ملونة (حوالى أربع شرائط) ، قناع الجثمان واضح المعالم بروفيلى التصوير حيث عين مفتوحة واسعة والذقن الطويل.

من مقبرة ٩٦ TT، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى (٤)

لوحة(٥٨) (٥٩)[٥]
الجثمان راقد على سرير:
حول الجثمان أشرطة ذات اللون الأسود ، وقناعه رمادى ويبرز منه الذقن ، أما السرير الجنائزى ذو اللون الأبيض فيأخذ هيئة الفهد برأسه أسفل رأس الجثمان ، والأرجل المنحوتة على هيئة أرجل الفهد و الذيل معقوف للداخل بمؤخرة السرير كى يحمى أرجل الجثمان.

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا[٦] ، *عهد تحتمس الرابع*[٧]. لوحة(٦٠)
الجثمان واقف على منصة بيضاء و يسنده الكاهن [٨]

الجثمان ذو اللون الأسود ، يحيطه خمس أشرطة صفراء (ذهبية) بالعرض و شريط طولى بجانبى الجثمان ، قناع التابوت واضح التفاصيل العيون واسعة و رداء الرأس (الشعر المستعار) مربوط بشريط أبيض على الجبين ، ويعلو الرأس القمع الدهنى الأبيض اللون.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٦.
[2] PM.1,p.343.
[3] Nasr, M. W., *The Theban Tomb 260 of User*. , *SAK* 20 (1993),Tafel.8
[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.
[٥] Saleh, Mohammed. Op.Cit.,Abb.107
[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.
[٧] PM.1,p.134.
[٨] Taha,Mahmoud Maher ,Op.Cit.,LIV-B.

من مقبرة ١٣٩ TT ،با إرى، كاهن واعب[١]، مشرف مزارعي آمون ، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب* الثالث.[٢]

الجثمان راقد على سرير:شكل (٦٨) لوحة(٦١)(٦٢) [٣]

الجثمان الراقد ملون بالأسود و مربوط عرضياً بأربعة أشرطة صفراء و بآخر طولى جانبى ، قناع الوجه المتدلى منه الذقن المستعارة كامل الملامح حيث العين واسعة والأذن والشعر المستعار، و الجثمان داخل الناووس .

جثتان من نفس المقبرة قائمتان ، سوداوا اللون ، أربع شرائط حمراء لكل منهما ، الفرق بين جثمان الرجل و جثمان السيدة هو الشريط الذى يربط شعرها المستعار ، كلاهما بقناع وجهه كامل الملامح (عين واسعة ، فم ، أذن) قمع دهنى ملفوف عليه ساق لزهرة اللوتس الزرقاء اليانعة . يسند الجثتين كاهنان .

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (٤)، عهد *آى* (٥).

الجثامين واقفة:شكل(٦٩) (٦)

يبدو أنها باللون الأبيض ذات الأشرطة العرضية العريضة الثلاث و شريط طولى جانبى ، الأقنعة بغطاء رأس كالشعر المستعار و يعلوه القمع الدهنى و براعم اللوتس ، قناع جثمان المتوفى به ذقن و قناع جثمان الزوجة بدون ذقن، يرتديان القلادة الواسعة *wsḫ*،الجثتان لا يسندهما أحد لأنهما فى حالة تطهر كلى بالماء من قِبل الكاهن .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧..

٢ PM.1,p.252.

٣ Hawass ,Z. ,Op.Cit.,p.166.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٥ PM.1,p.91.

٦ Davies, *The Tomb of Nefer-hotep , Vol.1*, pl.XXV.

من مقبرة TT ٢٥٥، روي، كاتب ملكى و رئيس الاستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (١) لوحة (٦٣)شكل (٧٠)(٢)

الجثمان واقف و يقوم الكاهن ذو قناع أنوبيس بسنده من الخلف حيث اللوحة المكرسة للمتوفى ، الجثمان ذو اللون الأبيض الملفوف بسبع أشرطة عرضية سميكة صفراء (ذهبية)بأطراف حمراء ، القناع ذو الوجه الآدمى المشابه للمتوفى مزين بذقن معقوفة كالأرباب ، و شعر مستعار باللون الأزرق تشبهاً أيضا بالأرباب ذو الشعر اللازوردى ، و يعلوه قمع مخروطى دهنى معطر(حلية آدمية) تتقدمه زهرة اللوتس رمز للبعث ، و القلادة الواسعة *wsḫ* .

و من ذات المقبرة TT ٢٥٥ شكل (٧١)

الجثمان الراقد على سرير(٣)

التابوت باللون الأبيض مع ست أشرطة أفقية و شريط طولى جانبى،و السرير الجنائزى أسود كناية على أنه ربما كان مصنوعاً من الأبنوس ، أرجله على هيئة أرجل الفهد ، و فى مؤخرة السرير قائم يسند به أقدام الجثمان كى يمنعه من الانزلاق في أثناء تحريكه .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥. Kampp, Vol.2,p.532. , PM.1,p.329.

٢ Baud; Drioton,Op.Cit. , fig.8

٣ Baud; D.,Op.Cit. , fig.7

التتابع التأريخى الفنى للجثمان و النعش (السرير الجنائزى)من خلال تصوير بعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين.

من مقبرة TT ٥١ ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (١)**من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول*** (٢) . شكل (٧٢)(٣)

الجثمان واقف:

هذه النعوش المتصدرة لمدخل المقبرة مربوطة بأربع أشرطة بيضاء وصفراء ،خلفها مباشرة تظهر باقة الزهور العملاقة لفصل الحياة عن الموت (٤)، القناع الخاص لكل جثمان يوضح كُنية المتوفى تحسباً ليوم الممات فنجد قناع الزوجة بملامح وجهها(٥)،و قناع الزوج بذقنه المعقوفة و كلا من المومياوتين زرتديان القمع الدهنى و القلادة الواسعة *wsḫ* على الصدر.

من مقبرة TT ١، سن نچم ، خادم بمكان الحق ، دير المدينة (٦)**عهد *سيتى الأول* و بدايات *رمسيس الثانى*** (٧)

الجثمان راقد على سرير: شكل **(٧٣)**

ذو الون الأبيض و المحزوم بأربع أشرطة عرضية عريضة و بشريط طولى جانبى ، يبدو أن الجثمان عليه القلادة الواسعة *wsḫ* ، قناع الجثمان كامل الملامح ذو ذقن معقوفة شيمة الأرباب . السرير الجنائزى مشكل على هيئة الفهد ، حيث الرأس بتفصيلاته أسفل رأس الجثمان و حتى تفصيلات جلد الفهد موجودة ، ومتدل من رقبته ما يشبه الشريطة ، و كذلك أرجل السرير مشكلة

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٢ PM.,Vol.1,p.97.

٣ Davies, N. de Garis. *Two Ramesside Tombs at Thebes*, pl.XIII.

٤ Ibid.,p,26.

٥ Ibid., note#3.,p.*26*

٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. PM.1, p.1.

٧ . Kampp.,Vol.1,p.188

على هيئة أرجل الفهد ، و الذيل كبير و معقوف يأخذ شكل النصف دائرى ملتصق بمؤخرة السرير ذو القائم الذى يسند أقدام الجثمان منعاً لإنزلاقه tdأثناء التحريك.

من مقبرة TT ٢١٨، نب ان ماعت ، خادم فى مكان الحق، ديرالمدينة (١)،عهد *رمسيس الثانى* (٢) .

لوحة (٦٤)(٣)

الجثمان ماثل أمام بوابة المقبرة حيث النظرة الأخيرة من الزوجة المكلومة التى تقوم باحتضان أسفل الجثمان من خلفه و هى جاثية على الأرض ، الجثمان باللون الأبيض ذو الشرائط العريضة الأربع ، قناع الجثمان يبدو كاملاً ، ذو ذقن معقوفه طويلة غامقة .

من مقبرة TT ٤٠٩، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(٤)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٥) لوحة (٦٥) (٦٦) (٦)

الجثمان راقد داخل التابوت فى مقصورته حيث عبور النهر . ملون باللون الأبيض مرتدياً قناعاً كامل الملامح ، الشعر المستعار الثلاثي الأجزاء ذواللون الأسود كما يركب الذقن المستعار ، و يرتدى القلادة الواسعة *wsḫ* و التى تظهر كأنها تلتف حول كتفه ، رأسه مشدود بشريط . السرير أسود اللون على هيئة الفهد (أرجله و ذيله المعقوف).

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ PM.1,p.317.

[2] Kampp.VoL.1,p.496.

[3] Bruyère, M. Bernard, Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927) , IFAO, *Fouilles de L'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire Année 1927*, tome 5ème, pt2. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français Orientale, 1928, fig. 47.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

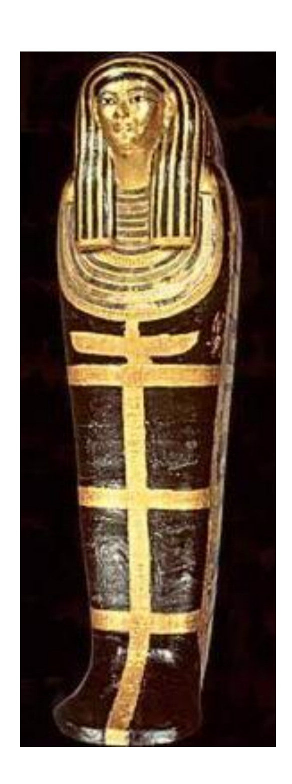
[5] PM.1,p.461.

[6] Negm.,M. M. ,Op.Cit., ,pl. XXIII.

من مقبرة TT١٧٨، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* [١] .لوحة (٦٧)[٢]

الجثمان مستلقٍ على الظهر داخل تابوته داخل مقصورته**:**

الجثمان أبيض اللون و مربوط بأربع أشرطة ذهبية اللون بالعرض ، و على الجانب شريط جانبى يبدو كما لو كان صولجاناً، كما يوجد ما يشبه الشريط الهلالى يلى مباشرة القلادة الواسعة *wsḫ* ربما أراد الفنان الإشارة إلى تواجد *"نخبت"* أعلى الجثمان على الصدر و هى ناشرة جناحيها ، كما يُفعل للنعوش الحقيقية (لوحةأ) ، و لأن التصوير جانبى فلم تظهرالصورة كاملة .



لوحة أ

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.

[٢] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/neferrenpet178/photo/nfrrnpt_tb104.jpg

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (١).

شكل (٧٤)(٢)

الجثمان راقدعلى السريرالجنائزى:

الجثمان ذو قناع و ملامح الوجه كاملة واضحة وله ذقن معقوفة.

الجثمان عليه ثلاث شرائط عريضة بالعرض و يبدو أن هناك خطوطاً طولية تعطي أشكالاً مستطيلة .

السرير الجنائزى ذو قوائم – على هيئة أرجل الفهد ذات كعب مخروطى الشكل– ترفعه عن سطح الأرض.

من مقبرة ٣٣٥ TT، نخت آمون ، المثال و خادم *أمنحتب* فى مكان الحق ، دير المدينة (٣)،**عهد كل من *رمسيس الثانى و مرنبتاح***(٤) لوحة (٦٨ -٦٩)(٥)

جثتان يقفان أمام مدخل المقبرة :

تظهر جثتا المتوفى و زوجته ، حيث جثمان الرجل بذقن ، يحيط به أربع شرائط عريضة عرضية ذات اللون الأحمر و شريط بنفس اللون طولى جانبى معطية شكل المستطيلات ، و لكل تابوت قناع ذو الملامح التامة و يرتدى أعلاه المخروط الدهنى، مرسوم على قناع تابوت المرأة شريط (الشنيط) حول شعرها المستعار، بينما تخرج الذقن المعقوفة من قناع الرجل ، ويرتدى كل منهما قلادة واسعة تلى الرقبة. لون أرضية التابوت صفراء، والشرائط كما ذكر حمراء.

أما الجثمان الراقد على السرير الجنائزى (٦)– أرضيته باللون الأبيض – ملفوف بشرائط أربع حمراء ،السرير أسود اللون كما لو كان من خشب الأبنوس ، أقدامه مشكلة على هيئة أرجل الأسد أو الفهد.

حليات السرير ذهبية ، و له قائم بمؤخرته .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.

[٢] Davies, N., Op.Cit.,pl.XXVIII.

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ ؛ PM.1,p.401.

[٤] Kampp,Vol.2,p.579.

[٥] https://www.osirisnet.net/tombes/artisans/nakhtamon335/photo/nakhtamon_tt335_unidia_39431.jpg

[٦] Hawass ,Z. ,Op.Cit., P.1 8.6

من مقبرة٣٠ TT، خنسو مس ، كاتب خزانة ممتلكات آمون، شيخ عبد القرنة (١)عهد رمسيس الثالث(٢). لوحة (٧٠) (٣)
جثتان تقفان أمام اللوحة المكرسة لهما : (٤)

الجثتان باللون الأبيض ، مربوط كل منهما بثلاث أشرطة عريضة عرضية غامقة اللون وشريط طولى جانبى . قناع كل منهما كامل الملامح (العين الواسعة و الأنف و الأذن) و كذلك الشعر المستعار الذى يعلوه القمع الدهنى و المتدلى منه زهرة اللوتس المتفتحة ، بينما قناع المتوفى يبرز منه الذقن الطويلة المعقوفة ،كلتا الجثتبن ترتدي القلادة الواسعة *wsḫ* .

من مقبرة٣٥٩ TT، ان حر خع ،رئيس عمال فرعون فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد كل من *رمسيس الثالث و رمسيس الرابع (٥)*

لوحة (٧١)(٦)

الجثمان قائم دون سند:

يقوم الكاهن المقنع بقناع إبن آوى بتفعيل طقسة فتح الفم للمومياء الواقفة أمامه ، الجثمان أبيض اللون ذو خمس شرائط حمراء بالعرض و آخر طولى جانبى ،قناع الوجه كامل (العين ،الأنف، الفم ، الذقن المستعارة المعقوفة ،الشعر المستعار)

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٩ ؛ PM.1.,p.46.
٢ Kampp.,Vol.1,p.215.
٣ Baud, M., *Les Dessins Ébauchés ,Op.Cit.*,fig 34.
٤ Ibid.p.84.
٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ؛ PM.1,p.421.
٦ Saleh, M., Op.Cit.,Abb.6.

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الجثمان و النعش [السرير الجنائزى]) ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

ملوك	الجثمان و النعش (السرير الجنائزى)
سقننرع – أحمس – ***أمنحتب*** الأول	رقود – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن) – شعر مستعار –سرير بهيئة الفهد أرجله نسبها سميكة – صندوق –ندابتان – كاهنان
تحتمس الأول–حتشبسوت	قائم – دون إسناد (طقسة) – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، ذقن قصيره جدا)
تحتمس الثالث	قائم – دون إسناد (طقسة)/ رقود –أبيض – ٤ أشرطة عرض – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، ذقن طويل)– سرير بهيئة الفهد(رأس ، أرجل ، ذيل معقوف)
أمنحتب الثانى	راقد – أسود – قناع رمادى كامل (عين ،أنف ، أذن ، ذقن طويل)– السرير أبيض –هيئة الفهد(رأس ، أرجل ، ذيل معقوف)
تحتمس الرابع	قائم – إسناد كاهن – أسود – ٥ أشرطة ذهبية –شريط طولى جانبى – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، ذقن) – شعر مستعار مربوط بشريط أبيض – قمع دهنى كبير
أمنحتب الثالث	راقد – أبيض – ٤ أشرطة عرض – شريط طولى– قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن – ذقن طويلة)
آى	قائم – دون إسناد (تطهر)–أبيض – ٣ شرائط عرض – شريط طولى – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، ذقن)– قمع

	دهنى –زهرة اللوتس – القلادة الواسعة *wsḫ*
حورمحب	قائم–إسناد كاهن – راقد–أبيض – ٧ أشرطة – ٦ أشرطة عرض– عدد من الأشرطة طولية– قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، ذقن)– قمع دهنى –زهرة اللوتس – القلادة الواسعة *wsḫ* –سريرأسود – هيئة فهد (أرجل) –ندابتان .

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الجثمان و النعش [السرير الجنائزى]) ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين بطيبة الغربية لتأريخ المقابر الغير مؤرخة:

ملوك	النعش والسريرالجنائزى
رمسيس الأول	قائم – أبيض – ٤ شرائط عرض –قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن شعر مستعار، ذقن معقوف) – قمع دهنى – القلادة الواسعة *wsḫ* – دون إسناد
سيتى الأول	راقد – أبيض – ٤ شرائط عرضية – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، شعر مستعار، ذقن معقوف)– سريرفهد (رأس ،أرجل ،جلد ، ذيل معقوف)
رمسيس الثانى	قائم بإسناد– راقد –أبيض –أشرطة متعددة (٣–٤–٥–٦–٧)،– القلادة الواسعة *wsḫ* – أشرطة طولية – نخبت – قناع تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، شعر مستعار، ذقن معقوف) – سرير أسود فهد(أرجل بكعب– ذيل معقوف)
مرنبتاح	راقد ، قائم – دون إسناد –من٤:٦ أشرطة شريط طولى – قناع

	تفاصيله كاملة(عين ،أنف ، أذن ، شعر مستعار، ذقن معقوف)– قمع دهنى – ربطة الرأس – القلادة الواسعة wsh – السرير أسود – هيئة الفهد(أرجل – حليات ذهبية)
رمسيس الثالث – الرابع	قائم بدون إسناد – طقسة أمام المقبرة– أبيض –(٣إلى٦) شرائط – شريط طولى جانبى – قناع الوجه كامل (العين ،الأنف، الفم ، الذقن المستعارة الشعر المستعار– القلادة الواسعة wsh – القمع الدهنى – زهرة اللوتس

استنتاجات مستخلصة من مشاهد للجثمان و النعش

(السرير الجنائزى).

- فى أغلب مناظرالأسرة الثامنة عشر يلاحظ التابوت (الجثمان الآدمى) راقداً أسفل مظلة مفتوحة عبر نقله ،أو ينقل أحياناً فى ناووس موضوع على زلاجة تأخذ هيئة المركبة ،ثم يوضع الجثمان فى وضع رأسي لإقامة طقسة فتح الفم أمام مدخل المقبرة .

****

- منذ الأسرة الثامنة عشر كانت النعوش تُشكل على هيئة بشرية ، و غطاؤها كان مزخرفاً كما لوكان ريشاً ربما كانت هذه الزخرفة ترمز لطائر **البا** ، و يحاط الجثمان بأجنحة المعبودات إيزيس و نفتيس الندابتان

كما فى مقبرة ١٥ TT. شكل(٧٥)

و بالتدرج خلال الدولة الحديثة امتدد إستخدام ذلك النوع من النعوش ذات الهيئة البشرية و صار أكثر شعبية بدليل بساطة الزخرفة التى زينت بشرائط من الكتابات الملونة المحيطة بطول غطاء الجثمان و التى ظهرت بعد فترات على رسومات الجدران بشرائط عريضة.

وتأكيداً لظاهرة النعوش ذات الهيئة البشرية و شعبيتها فى الدولة الحديثة فقد سُجلت على جدران مقابر أشرافها كيفية صناعتها وإقامة الورش المتخصصة لها ، وعلى سبيل المثال مقبرة ٤٩ TT شكل (٧٦)

- من الملاحظ أن التوابيت السوداء ذات الحلقات الذهبية نمط قد اتبع فى عهدى تحتمس الثالث و ***أمنحتب*** الثالث.

****

من مقبرة٢٧٧ TT،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى[١] **، الأسرة العشرين** [٢] صور فنانها مشهد لجثتين خارج المقبرة عند المدخل ، ثم يليه بنفس السجل مشهد لأربعة رجال يحملون جثماناً لكن بداخل المقبرة.

الجثتان بخارج المقبرة لصاحب المقبرة و زوجته.

و يفيد ما تقدم أن جثمان الزوجة مرسوم لها و هى حية في أثناء وفاة زوجها.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧

[٢] PM.1,p,353.

وضع تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة مسجل بها مشاهد (الجثمان والنعش [السرير الجنائزى]).

من مقبرةTT ٢٧٧،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى[١] **، الأسرة العشرين** [٢] **لوحة (٧٢)**

الجثمان محمول:

قام بحمل الجثمان أربعه من الحمالين إلى داخل المقبرة – هذا المشهد يعتبر فريداً فى مقابر طيبة الغربية لأنه من المعتاد تصوير النعوش خارج مداخل المقابر – يتقدمهم كاهن "السم" الذى يطلق البخور و مرشدهم إلى مدخل المقبرة (٣).

– الجثمان أبيض و مربوط بالشرائط الحمراء و عددها أربة بجانب خطوط طولية و نتيجة تقاطعها أفرزت مجموعات مستطيلة .

– القناع كامل الملامح به ذقن معقوف و الشعر المستعار الأسود الطويل يعلوه القمع الدهنى و بمقدمته زهرة اللوتس الزرقاء اللون .

– رسم الفنان أعلى الصدر القلادة الواسعة *wsḫ* .

الجثمان الراقد على سرير: (لوحة ٧٣ ، ٧٤)

تم وضع الجثمان على سرير جنائزى أسفله أربعة أوانى ولفافة ربما من النسيج ، و يرفرف البا فوق الجثمان.

– السرير اسود اللون (كما لوكان مصنوعاًمن الأبنوس).

– هيئة فهد (الرأس التى تسند عليه رأس المومياء – الأقدام مرتفعة بسبب الكعوب –الذيل لم يتضح نتيجة تهشم الرسم)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧

[٢] PM.1,p,353.

[٣] El-Shahawy, A. ,OP.Cit.,p.79.

النعوش واقفة: لوحة (٧٥)

- جثتان بالهيئة الآدمية واقفتان رأسياً، بلحية معقوفة لكلتيهما.

وبمقارنة طول الشخص الذى يسند الجثمان تُعطى إنطباعا بأن التوابيت مفرطة فى أطوالها .

- كل من قناعى التابوتين كامل الملامح متوجان على رؤوسهما بزهور اللوتس و يعلوهما الأقماع الدهنية بجانب الشعرالمستعارالأسود ذى الكتل الثلاث .

- الجثمان ملون باللون الأبيض ويحيط به أربع شرائط حمراء عرضية عريضة و عدة شرائط بالطول لتخرج لنا أشكالاً مستطيلة .

من خلال الدلالات الخاصة بالجثمان القائم ، ترى الَدارسة أن هذه المقبرة TT ٢٧٧ *تنتمى* إلى عهد *رمسيس الثالث*.

****

من مقبرة TT ٢٧٦،امن ام ابت ، مشرف كنوز الذهب و الفضة و قاضى و مشرف بمجلس الوزراء ، قرنة مرعى ، عهد تحتمس الرابع (١)**أو تحتمس الثالث و *أمنحتب* الثانى** (٢)

تذكر **Kampp** أن المقبرة تنتمى لعهد تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى (٣) ، فى حين ترجع كل من Moss **و** Porter (٤) و أيضاً سيد توفيق ، المقبرة لفترة *تحتمس الرابع*

و نتيجة لهذا التضارب و للوقوف على التأريخ السليم لهذه المقبرة يلزم اللجوء إلى طريق تحكيم دلالة جثمان المتوفى .

الجثمان فوق سرير: لوحة(٧٦-٧٧)

- الجثمان باللون الأبيض كما لو كانت لفائف الكتان .

ومربوط بأربع أشرطة عريضة حمراء

- قناع الوجه يخرج منه الذقن.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧ ؛ PM.1,p.352

[2] Kampp.Vol.2,p.547.

[3] Kampp.,Vol.2,p.547

[4] PM.1,p.352

- السريرالجنائزى بهيئة الفهد ، حيث رأسه منحوتة أسفل رأس الجثمان و الأقدام متناسقة تنتهى بمخالب الفهد و بمؤخرة السرير يظهر ذيلان معقوفان .
- و الذيلان هنا إشارة إلى أن قائمى مقدمة السرير منحوتان بهيئة رأس الفهد، و لأن التصوير جانبى فظهر رأس واحد للفهد ، كما ظهر قدمان بدلا من أربع.

من خلال الدلالات الخاصة بالجثمان القائم ، ترى الدَارسة أن هذه المقبرة TT ٢٧٦ *تنتمى* إلى عهد *تحتمس الثالث*

من مقبرة TT ٣٤١ ، نخت آمون، رئيس المذبح فى الرامسيوم ، شيخ عبد القرنة، أسرة عشرين (١) . شكل (٧٧) لوحة (٧٨)(٢)

الجثمان ماثل أمام بوابة المقبرة حيث النظرة الأخيرة من الزوجة المكلومة و صغيرها ، الجثمان باللون الأبيض و تحيطه ست من الأشرطة العريضة الحمراء ثم شريط طويلى جانبى ، كما تعلو الجثمان ***"نخبت"*** فاردةً جناحيها.

قناع الجثمان ذو ملامح واضحة و الذقن و الشعر المستعار يشده شريط على الجبهة و يعلوه القمع الدهنى الطويل نسبياً والذى يتقدمه زهرة لوتس كبيرة متفتحة.

من نفس المقبرة(لوحة ٧٩)(٣)

جثمان راقد على سرير جنائزى، الجثمان أبيض اللون كما لوكان ملفوفاً بلفائف الكتان ومحزوماً بعديد من الشرائط العريضة العرضية عددها سبع (أربع باللون الأحمر و ثلاث باللون الأصفر) و شريط طولى جانبى ، قناع الوجه كامل الملامح (العين الواسعة ، الأنف، الأذن ، و الشعر المستعار) القلادة الواسعة *wsḫ* ذهبية اللون.

السرير أسود اللون على هيئة الفهد (الأرجل – الذيل المعقوف بمؤخرة السرير).

من خلال الدلالات الخاصة بالنعش والسرير الجنائزى ، ترى الدَارسة أن هذه المقبرة TT ٣٤١ *تنتمى* إلى عهد رمسيس *الثالث*

---

[١] PM.1,p.409.
[٢] Davies , *Seven Private Tombs at Kurnah ,Op.Cit.,* plXXVI.
[٣] Hawass ,Z. ,Op.Cit.,pp. 171-172

الفصل الرابع

أنوبيس

مقدمة: لأن الموتى فى كل مدن مصر القديمة يرقدون فى مكان واحد ألا و هو الجبانة ، و فى الغالب تقع بالقرب من المدينة ، فكان لابد من وجود معبود محلى يقوم بحماية تلك الجبانة ، و لأن لكل مدينة معبوداً محلياً فقد أتخذ شكل ابن آوى شكل للمعبود الحامى ذلك بسبب أن **إبن آوى"** حيوان يتردد على مشارف المقابر و الجبانات ليلاً بحثاً عن طعام بين القبور ،و يعتبر هذا إجماعاً على اتخاذ ابن آوى معبوداً موحداً لحماية الجبانات ، إلا أن الموطن الحقيقي له على الأرجح بمصر الوسطى ([١]).

كانت عقيدته تزاول فى عدة أماكن بالإقليم السابع عشر لمصر العليا و كانت تسمى بمدينة الكلاب كينوبوليس cynopolis(الفيس حالياً – مركز بنى مزار – المنيا)([٢])

علاقته بأوزير و سائر المعبودات:

تذكر رواية **بلوتارك** أن أنوبيس و هو طفل ولد من علاقة آثمة بين أوزير و نفتيس و خوفاً من ست ألقت نفتيس به فى مكان ما و وجدته إيزيس بعد أن دلت على مكانه مجموعة من الكلاب فربته و صار أنوبيس تابعاً لها و حارساً للآلهة .([٣])

عند ندب المعبودة **إيزيس** زوجها **أوزير** عطف عليها أسمى المعبودات مكاناً وهوالمعبود **رع** فأرسل إليها إبنه الرابع **أنوبيس** كى يقوم بدفن **أوزير** ، فجمع أشلاء أوزير ثم طواها و لفها فى لفائف و أتم كل مراسيم الدفن و الجنازة ، و ذلك ما احتذى به المصريون بعد ذلك ([٤])، و بعد يقوم باصطحاب المتوفى للعالم الآخر([٥]).

---

[١] أدولف إرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، محمد أنور شكرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ان القاهرة ١٩٩٧، ص ص ٥١-٥٢.

[٢] سليم حسن ، مصر القديمة ، ج ١ ، فى عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الإهناسي ، هيئة الكتاب ، القراءة للجميع ، القاهرة ٢٠٠١ ، ص ٤٤٣ ؛ محمد رمزى ، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثانى ، ج ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ ، ٢٢٥ ؛ ياروسلاف تشرنى ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمةأحمد قدرى ، المجلس الأعلى للآثار، مشروع المائة كتاب (٦) ، القاهرة١٩٨٧،ص ١٧.

[٣] أدولف إرمان ، المرجع السابق ، ص ١٠١ ؛ see Doxey ,M., Anubis , The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt,Vol.1, AUC press ,Cairo 2001,p.97 ; Wilkinson ,R.H. , The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt ,AUC Press,Cairo2007, p.187.

[٤] أدولف إرمان ، المرجع السابق ، ص ٨٧.

[٥] كلير لالوليت، المرجع السابق ، ص١٩.

اتخذ المصرى هيئة هذا الحيوان المقدس رمزاً للمعبود **أنوبيس** يمثل قابعاً أى راقـــدا على بطنه (١) و على ظهره ريشة نعامة ، وهذا ما أوضحه فنان مقبرة **من مقبرة١٧٨ TT، نفر رنيـــــت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى*** (٢) ، إذ صوره في الجزء العلوي من المقبرة حيث يرتكز عليه الهريم قابعاً على جانبيه **أنوبيس (أبيض ، أسود)** مستلقيا، كأنهما حاميان للمقبرة و بالتبعية للجبانة (لوحة ٨٠ –أ).

و كذا **بمقبرة ١٤٨ TT ،أمن أم ابت ،كاهن آمون ، ذراع أبو النجا البحرى**(٣)، **عهد كل من *رمسيس الثالث حتى رمسيس الخامس*** (٤)، فتم نحت هيئة **أنوبيس** على الجدار الأمامي للمقبرة تأكيدا لما ذكر.(لوحة ٨٠ ب)

لما كان المصرى القديم قد أعتبر "**أنوبيس** "و "**تحوت** " اثنين من المعبودات إلا أنهما لم يتعاظما إلى منزلة رفيعه وبقيا دائما من الصف الثانى ، رغم أنهما عُبدا فى كل أنحاء مصر .

فكان كل منهما بمثابة الوزير للملك ، فارتبط "**تحوت** "مع الإله الأكبر "**رع**" بينما" **أنوبيس**" فى عالم إله الموت مع"***أوزير***" (٥) ،و لهذا يرى ***أنوبيس*** داعماً ***للأوزير***.

و نظراً لأن المصرى القديم (رجالاً و نساءً) كان يتطلع للتمتع بالحيـــــــــاة بعد الموت ــ على فعل "أوزير" ــ فكان لزاماً عليه أن يسلك نفس خطوات التحنيط السرية التى أجريت على جسد "**أوزير**"على يد "**أنوبيس**" المحنط .

و كانت عملية التحنيط تستوجب وجود كاهن للتحنيط يمثل "**أنوبيس** "لذا يضع قناعاً فى صورة رأس **أبن آوى** و يرافقه كهنة يرتلون بعض النصوص السحرية التى تتصل بمختلف أدوار العملية .(٦)

ولا يفوتنا التنويه إلى أن ضمن ألقاب هذا المعبود، لقب رئيس بهو الإله (و هو مكان تحنيط جثمان الملك)، ومن ثم فقد وصف بالمحنط.(٧)

---

[1] ياروسلاف تشرنى ،المرجع السابق،ص ١٧ ؛ أدولف إرمان ، المرجع السابق ، ص ٥٢.

[2] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.

[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.

[4] PM.1,p.259.

[5] - ياروسلاف تشرنى ،المرجع السابق،ص ٧٩.

[6]- آلن شورتر، الحياة اليومية فى مصر القديمة ، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم ، الهيئة المصرية ١٩٩٧، ص ص٩٤-٩٥.

[7]- سمير أديب، المرجع الاسبق، ص٢٠٦.

وبالرغم من أن محور هذا الفصل يدور حول كون **أنوبيس** محنطاً ، إلا أنه بسبب استخراج تأريخ بَين و واضح عن عنصر **أنوبيس** فقد أضافت الدَارسة صورا متعددة **لأنوبيس** فى مقابر أشراف طيبة الغربية منها :

- كاهن بقناع **ابن آوى**(محنطاً).
- القابع فوق مقصورة أوانى الأحشاء أو مشرف المقبرة وحاميها .
- راكعا نصف ركعة فى محكمة الموتى .
- واقفاً مصاحباً داعماً للمعبود أوزير(المعبود – المومياء).
- هيئة المعبود **أنوبيس** جالساً أو واقفاً فى مقصورة.
- أفريز **أنوبيس**.

و سيتم انتقاء بعض منها للدراسة التحليلية .

أنوبيس كاهناً (للتحنيط – لطقسة فتح الفم)

إن تحنيط المتوفى و هو على هيئة مومياء(راقدة أو واقفة) و الكاهن الذى يقوم بتفعيل طقسة فتح الفم مرتدياً قناع **أنوبيس (إبن آوى)** إنما هى جزء من عمليات التحضير للتحنيط الفعلى ، حيث يقوم الكاهن المحنط مرتدياً قناع **أنوبيس (إبن آو ى)** بترتيل تعاويذ لربما كانت تعاويذ **إيزيس** السحرية على قلب المتوفى(١) ، و المفترض أن المتوفى يقول لأنوبيس بعض من الكلمات و فصل إعطاء قلب للمتوفى فى العالم السفلى ، حيث يقول المتوفى وهو حاملا قلبه على يده اليمنى **لأنوبيس** *"عسي لان يكون قلبى معى فى بيوت القلوب*

*عسي أن يجعل **أنوبيس** رجلين ثابتتين حتى أقف بهما* ".(٢)

(٣)

ثم تأتى طقسة فتح الفم النهائية و التى يقوم فيها الكاهن الأعظم المرتدى قناع **أنوبيس** ، يلمس فم المومياء بالقادوم و يقول له " *أنت الأن ترى بعينيك و تسمع بأذنيك و تفتح فمك لتتكلم و تأكل و تحرك ذراعيك و ساقيك ،أنت تحيا* "(٤)

١ See :Faulkner,R.O, The Bremner-Rhind Papyrus: I. A. The Songs of Isis and Nephthys , Vol. 22, No. 2 ,EES,England 1936,p.126.

٢ والس يدج، برت إم هرو كتاب الموتى الفرعونى (عن بردية آنى) ، ترجمة عربية فيليب عطية، ط ١ ، مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٨٨ ، ص ص ٦٧-٦٨عن : Budge,W., The Book of The Dead,The papyrus of Ani ,Vol.1,London1913, p.284).

٣ Budge,W.,Op.Cit.Vol2.,p.438.

٤ سمير أديب، المرجع السابق، ص ٢٦٨.

التتابع التأريخى الفنى لأنوبيس كاهناً للتحنيط من خلال تصويره ببعض مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر

من مقبرة TT ٢٧٦،امن ام ابت ، القاضى و حامل الختم الملكى، قرنة مرعى ، عهد تحتمس الرابع [1]أو تحتمس الثالث و *أمنحتب* الثانى [2]

لوحة (٨١) (٨٢)

يُرى المعبود **أنوبيس** بالهيئة الآدمية واقفاعلى متن المركب التى تقل جثمان المتوفى (المومياء الراقدة على السريرالجنائزى) لتعبر به النيل للجهة الغربية .

ويلاحظ أن ساقى **أنوبيس** يتوارى جزءً منها خلف المومياء ، وتقف المعبودة **إيزيس** الحامية بجوار **أنوبيس** والتى تقف بمؤخرة الجثمان مما يُشير إلى أن من تقف بجهة الرأس هى المعبودة **نفتيس** والجميع يقفون أسفل الخيمة أو كشك الإله مشيراً بكلتا يديه تجاه صدر المتوفى حيث قلبه و يرتدى **أنوبيس** الشعر المستعار الطويل ذا الثلاثة أجزاء، و القميص ذو حمالة ،والنقبة ذات اللونين الذهبى و الأبيض.

يبدو أن **أنوبيس** هنا صور كمعبود وليس بكاهن مرتدياً القناع حيث ان الفنان لون جسد **أنوبيس** كله باللون الأزرق الداكن، على كل وظف الفنان هنا عملية تحضير **أنوبيس**(سواء كان المعبود أوالكاهن) للمومياء حيث يمد بيده اليسرى على صدر المتوفى، و بيمناه يمسك أو يلمس جسده.

من مقبرة TT ٨٥، امن ام حب(محو)، مساعد قائد الجند ، الحوزة العليا ، عهد كل من *تحتمس الثالث* و *أمنحتب الثانى* ([3]) لوحة (٨٣)([4])

يقف الكاهن المقنع بقناع **أنوبيس** أمام السرير الجنائزى واضعا ذراعيه على صدر الجثمان .

لكن الاختلاف الملحوظ فى هذا المشهد هو ظهور ساقى **أنوبيس** المحنط كاملتين .

---

1 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧ ؛ PM.1,p.352

2 Kampp.Vol.2,p.547.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤ ؛ PM.1,p.170.

٤ El-Shahawy ,A., Op.Cit.,fig.14.

من مقبرة ٩٦ TT، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى ([1])

لوحة (٨٤- ٨٥)

سياق المشهد : [2]

يقوم **أنوبيس** بتحنيط المومياء المسجاة على المنضدة الخاصة بالتحنيط و ذلك فى حضور الندابتين **نفتيس** و **إيزيس** داخل خيمة الإله المخصصة لذلك ، و بتواجد طائر **البا** الخاصة بالمتوفى .

أنوبيس مُشكل بالجسم الآدمى (الكاهن) و بقناع **ابن آوى** ، لون الجسد كما لو كان رمادياً ، يلبس قميصه ذا الحمالتين ، و جزءاً من نقبتة الصفراء ، والمومياء تقطع جزءاً من جسده ، الساقان ثابتان على خط الأرض حافى القدمين .

عين **أنوبيس** واسعة و واضحة ، الفم ممتلئ نسبيا.

من مقبرة ٥٤ TT، حوى ، مثال آمون ، شيخ عبدالقرنة، عهد كل من *تحتمس الرابع* و *أمنحتب الثالث* [3] شكل (٧٨) لوحة (٨٦)[4]

الكاهن المرتدى قناع **أنوبيس** يقوم بتأمين الأحشاء الخاصة بالمتوفى .

يقف الكاهن محتضناً مقصورة الأوانى الكانوبية بذراعه اليسرى أما اليمنى فمتدلية بجانبه،الأذنان واضحتان والفم مسحوب والعين واسعة، جسده كامل و متقدم المقصورة .

---

1 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٢ Saleh, M., Op.Cit.,Abb.107.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١؛ Polz, D., Das Grab des Hui und des Kel Theben; Nr.54.Mainz,Germany1996 , p.135; PM.1,p.104.

٤ Hawass ,Z., Op.Cit., p.169.

التتابع التأريخى الفنى لأنوبيس كاهناً من خلال تصويره ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين

من مقبرة ١ TT، سن نجم ، خادم بمكان الحق ، دير المدينة[١] عهد *سيتى الأول* و بدايات *رمسيس الثانى*[٢] لوحة (٨٧)[٣]

الكاهن يقف فى خيمة (مقصورة) التحنيط بقناع **أنوبيس** وبشعر مستعار للخلف .
عن طريق السحر يمر بيديه على قلب المومياء المُمددة على السرير الجنائزى ليمده بالحرارة ، مرتدياً قميصه ذا الحلقات و كأنه الدرع الواقى ، ثم نقبته ذات اللونين الذهبى والأبيض ، يرتدى الأساور فى معصميه وبأعلى ذراعيه ، حافى القدمين ،الساق اليسرى متأخرة عن اليمنى بخطوة .

من مقبرة ٢ TT،خع بخنت ، خادم فى مكان الحق، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى*[٤].

لوحة (٨٨) (٨٩)[٥]

يقف الكاهن المقنع بقناع **أنوبيس** والشعر المستعارالثلاثى أعلى منصة لكى يتمكن من تحضير المومياء ، صور الفنان الكاهن كما لو كان فى حركة و اهتمام بعمله حيث صور الساقين متباعدتين اليسرى متقدمة على اليمنى مع ثنى ركبته اليمنى إيحاء بالدفع فى الحركة ، فى حين ذراعه اليسرى يحتضن جانب المومياء ، يرتدى الكاهن القلادة العريضة *wsḫ* والأساور بالمعصم، يبدو حجم الكاهن صغيراً جدا بالنسبة للمومياء و للحاميتين و لمنضدة التحنيط.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. ؛ PM.1, p.1.
٢ Kampp.,Vol.1,p.188 .
٣ Gaber ,Hanane, Différences thématiques dans la décoration des tombes thébaines polychromes et monochromes de Deir al-Médîna,BIFAO Vol.102,IFAO, le Caire 2002,fig.3.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. ؛ PM.1.,p.6.
٥ Saleh , M. , Op.Cit.,Abb.1

من **مقبرة٢١٤ TT، خاوى ، الأمين فى مكان الحق ، دير المدينة[١]فى النصف الأول من عهد *رمسيس الثانى*[٢] شكل (٧٩)**

يرتدى الكاهن قناع **أنوبيس** ذا الشعر المستعار الثلاثى الأجزاء، واقفاً أمام مائدة التحنيط ومعه كاهن مساعد، واضعاً كلتا يديه على المومياء واليسرى أقرب لجهة القلب.

يرتدى القلادة الواسعة *wsḫ* ، و قميصه ذا الحلقات (كالدِرع) ، والنقبة ذات اللونين الممنطقة بالحزام.

الفم سميك الطرف و العين واسعة ، كما أن طرفى الأذنين مدببتان .

من مقبرة ٢١٨ TT، نب ان ماعت ، خادم فى مكان الحق، ديرالمدينة [٣]،عهد *رمسيس الثانى* [٤] .

لوحة (٩٠)[٥]

يقف الكاهن مرتدياً قناع **أنوبيس** ذا الشعر المستعار الثلاثى الأجزاء خلف مائدة التحنيط ، ممدود الذراعين تجاه المومياء ، الساقان متباعدتان ،اليسرى متقدمة عن اليمنى ، و يرتدى قميصه كالدرع و النقبة ذات اللونين ، و أساور للمعصمين و لأعلى الذراعين ، طرفا الأذنين مدببان ، الفم سميك المقدمة ، العين واسعة .

من مقبرة٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون[٦]، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* [٧] لوحة (٩١) شكل (٨٠)

سياق المشهد: [٨]

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣. ؛ PM.1.,p.310 ٠

٢ Kampp,Vol.1,p494.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣. ؛ PM.1,p.317.

٤ Kampp.VoL.1,p.496.

٥ Saleh, M. Op.Cit.,App.4.

٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

٧ PM.1,p.461.

٨ Negm.,M. M. Op.Cit.,pl.LXXXVII

منظر يصور المومياء محمولة بواسطة أربعة موظفين ، يتقدم الموكب كاهن مرتدياً قناع المعبود **أنوبيس** والثالث من حاملى المومياء يرتدى قناع المعبود **أنوبيس** أيضاً والرابع يرتدى قناع المعبود حورس و يلى موكب النعش مجموعة من الندابات ربما تتقدمهن زوجة المتوفى و هى تلمس بيديها أقدام المومياء المسجاة.

بالرغم من أن رسوم هذه المقبرة غير مكتملة إلا أنه من خلال الخطوط الخارجية الأولية للمشهد تظهر الملامح الأساسية للكاهن المقنع بقناع **أنوبيس** ، الأذنان مدببتان، خطوط النقبة تفيد بأنها ذات طبقتين (لونين).

من مقبرة TT٢١٩، نب ان ماعت، خـــــادم فى مكان الحق (الجبانة) ، ديرالمدينة(١) ، عهد كل من *رمسيس الثانى* ، و *مرنبتاح* (٢) لوحة (٩٢)

سياق المشهد(٣)

صور فى غرفة الدفن مشهد تحنيط المومياء المكفنة على سريرها الجنائزى ، بينما يتكئ الكاهن المرتدى قناع المعبود **آنوبيس** ذ hالشعر المستعارالطويل و ذ hالثلاثة أجزاء يقوم بتفعيل طقسة فتح الفم.

يقف الكاهن أمام مائدة التحنيط ، قريباً جداً من المومياء ، لقد نجح الفنان هنا فى نقل تعبير تفعيل مهام الكاهن ، برفع ذراعه الأيمن ممسكاً بقادوم لطقسة فتح الفم ، و مربتاً على المومياء بيده اليسرى ، مع حركة ثنى الجذع و ثنى ركبته اليسرى و مد ساقه اليمنى فى حركة ديناميكية تعكس عمل الكاهن ، يرتدى القلادة الواسعة *wsḫ* ، و أساورالمعصمين ، و نقبة ذات اللون الواحد وطبقتين ، حافى القدمين .

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ PM.1,p.320.
[٢] Kampp,Vol.1,p.496.
[٣] Hawass ,Z. ,Op.Cit.,p.25.

من مقبرة TT ٣٣٥، نخت آمون ، المثال و خادم *أمنحتب* فى مكان الحق ، دير المدينة (١)**،عهد كل من *رمسيس الثانى و مرنبتاح*** (٢)لوحة (٩٣)

سياق المشهد : تحنيط المتوفى من قِبل **أنوبيس.**

يحدث المشهد داخل ما يشبه المقصورة أو الخيمة ذات السقف الجمالونى و يبدو أنه من عروق خشبية ، ترقد مومياء المتوفى على مائدة التحنيط ، ويقف الكاهن المرتدى قناع **أنوبيس** خلف مائدة التحنيط ، منحنياً للقيام بتفعيل الطقسة على الجثمان ، رافعاً القادوم بيسراه ، و واضعاً يمناه على جسد المومياء ، وساقاه متباعدتان و ركبته اليمنى مثنية قليلاً .

يرتدى القلادة الواسعة *wsḫ* و الأساور أعلى الذراعين و فى المعصمين ، كما أنه يرتدى القميص ذاى الحلقات (الدِرع) و النقبة ذات الطبقتين وبلون واحد.

من مقبرة٣٥٩ TT، ان حر خع ،رئيس عمال فرعون فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد كل من *رمسيس الثالث و رمسيس الرابع* [٣]

لوحة (٩٤) [٤]

يقوم الكاهن المقنع بقناع **إبن آوى** بتفعيل طقسة فتح الفم للمومياء الواقفة أمامه ، رافعاً يديه بالقادوم .

طرفا الأذنين مدببان ،العين واسعة ، قميص (الدِرع) النقبة القصيرة ذات الطبقتين وبلون واحد.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ ؛ PM.1,p.401.

٢ Kampp,Vol.2,p.579.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ؛ PM.1,p.421.

٤ Saleh, M., Op.Cit.,Abb.26.

أنوبيس قابعاً فوق مقصورة

التتابع التأريخى الفنى لأنوبيس قابعاً من خلال تصويره ببعض مقابر رجال أشراف الدولة الحديثة فى طيبة الغربية

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ، الكاتب و رئيس خدم لتحتمس الأول، الحوزة العليا (١) **عهد كل من *تحتمس الأول*** (٢)، ***حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٣). شكل (٨١)

أعلى قمة اللوحة الجنائزية ذات القمة الشبه دائرية ، يصور **أنوبيس** على هيئة **ابن آوى** منبطح أعلى مبنى ذا كورنيش مقصورة التابوت. (٤)
خط الخصر ضيق نسبياً ، جسده رفيع، خط البطن قريب نسبياً إلى سقف المقصوره، الذيل طويل متدلٍ إلى الخلف ، و خط الكورنيش قطع خط الذيل ، الأذنان كأنهما اذن واحدة (سميكة من أسفل وشبه معقوفة عند الطرف)، الفم طويل مسحوب ، العين مفتوحة و اسعة.

من مقبرة ٢٦٠ TT ،*أوسر* ، ملاحظ الأراضى و الفلاحين، ذراع أبو النجا القبلى(٥)، **عهد *تحتمس الثالث*.**(٦)

لوحة (٩٥) (٧)
يمثل **أنوبيس** فى قمة اللوحة الجنائزية على هيئة **ابن آوى** قابعاً فوق مقصورة التابوت البيضاء ذات الكورنيش والباب الأوسط الأحمر ، و خلف **أنوبيس** علامة شكل imnt الغرب .(٨)
تمثل **أنوبيس** باللون الأسود ، مرتدياً وشاحاً حول عنقه ، الأذنان تبدوان كأذن واحدة رفيعة ، وكذا الفم رفيع إلى حد ما ومدبب ، خط البطن قريب جداً من خط سقف المقصورة الذيل متدلٍ

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨
[٢] PM.1,p.35.
[٣] Kampp,Vol.1,p.203
[٤] Davies ;Gardiner. ,Five Theban Tombs ,Op.Cit.,Pl.XX.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٦.
[٦] PM.1,p.343
[٧] Nasr, M. W., Op.Cit..tafel 8-9.
[٨] Ibid.,p.191

إلى أسفل إلا أن أخر جزء من الكورنيش يقطع شكل الذيل، وهنا فراغ بين طرف الذيل و الجدار الجانبى للمقصورة.

من مقبرة TT ٩٣، قن آمون، الرئيس الأول لاستقبال الملك، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب* الثانى (١).

شكل(٨٢)(٢)

يوجد عتب أعلى حائط ممر من ممرات هذه المقبرة مرسوم عليه إثنان من بنات آوى رابضين على سقف مقصورة ذات كورنيش مصمت دون زخارف، وتصويرهما متقابلين يعد نوعاً من السيمترية المعهودة بالفن المصرى القديم.

أنوبيس القابع هنا يكاد خط بطنه يلمس سقف المقصورة ، له أذنان واضحتان، الذيل طويل متدلٍ و ممدود حيث يوجد فراغ بين الذيل و الجدارالجانبى للمقصورة ، على رقبته وشاح عريض ، خلفه imnt الغرب.

من مقبرة TT ٩٦، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى (٣)

لوحة (٩٦)(٤)

يرقد **أنوبيس** بهيئة **ابن آوى** أعلى سقف مقصورة أوانى الأحشاء، أسود اللون حول رقبته وشاح أحمر، الذيل متدلٍ للخلف و يوجد فراغ بسيط بين الذيل و الجدارالجانبى للمقصورة ، الأذنان والفم مسحوبان ، خط البطن مرتفع عن خط سقف المقصورة، جسده رفيع.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥. ؛ PM.1.,p.190.

[٢] Davies, Norman de Garis. The Tomb of Ken-Amun at Thebes , PMMA, 5, New York, 1930 ,pl.LVII.

[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

[٤] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/sennefer/photo/snnfr_lc_bc_nwc_01.jpg.

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(١) ، *عهد تحتمس الرابع*(٢). لوحة (٩٧)(٣)

أنوبيس بقمة اللوحة الجنائزية المرسومة على جدران المقبرة يمثل قابعاً و مُشكلاً بهيئة **ابن آوى** أسود اللون ، على سقف مقصورة بيضاء اللون ذات باب أحمر بمنتصفه ، يظهر خلف ظهره علامة السوط *nḫḫw* ، بطن **أنوبيس** يلمس سقف المقصورة ، ذيله سميك متدلٍ تماماً إلى أسفل وملتصق مباشرة بالجدار الجانبى للمقصورة، كما يقطع جزء منه كورنيش المقصورة ، رجلاه الخلفيتان مضمومتان للخصر.

من مقبرة١٤٧ TT، الإسم مفقود ، رئيس مراسيم آمون بالكرنك ، ذراع أبوالنجا البحرى (٤)، *عهدى تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*(٥) لوحة (٩٨)

يلاحظ تصوير على جدار المقبرة يمثل **أنوبيس** بهيئة إبن آوى، قابعاً أعلى مدخل المقبرة ذات الكورنيش المصرى ،و يركع المتوفى أمامه مقدما مشعلاً للإنارة.(٦)

حول عنق **أنوبيس** وشاح أبيض مربوط رفيع ،الأذنان واضحتان ،الفم سميك و طرفه مدبب، خط البطن بعيد عن سقف المقصورة ، العين واسعة مفتوحة، الذيل مضموم حول الخصر.

من مقبرة٢٥٥ TT، روي، كاتب ملكى و رئيس الإستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و سيتى الأول (٧) شكل (٨٣) لوحة (٩٩).

سياق المشهد : (٨)

الموكب الجنائزى حيث يحمل أربعة كهنة الصندوق الخاص بحفظ الأوانى الكانوبية يربض **أنوبيس** أعلاه بهيئة ابن آوى بلونه الأسود حامى أحشاء المتوفى ، فارداً ذراعيه ، و ذيله السميك

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

٢ PM.1,p.134.

٣ Taha,M.,Op.Cit.,planche XXVII-B.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨. ؛ PM.1,p.258.

٥ Kampp,Vol.1,p.432.

٦ Ockinga; Binder, The Macquarie Theban Tombs Project: 20 Years in Dra Abu el Naga, Ancient History, Vol. 39 No. 2 – 2009,fig .13.

٧ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥ .PM.1,p.329 , .Kampp,Vol.2,p.532

٨ Hawass ,Z. ,Op.Cit.,p.174.

مفرود أعلى حافة الصندوق ، فمه مدبب شوكي ، النسب التشريحية هنا غير دقيقة إلى حد ما ، خط الخصر لدى **أنوبيس** ضيق.

ومن نفس المقبرة **أنوبيس** رابض أعلى مقصورة شكل (٨٤)(١) من ضمن عناصر الأفريز الذى يضم حتحور و ربطتين من *الخكر* يعلوهما قرص الشمس ، الجسد نحيف ، الخصر ضيق جداً، وشاح كالشريطة الواسعة مربوط حول الرقبة ، المذبة *nḫḫw* بعد الكتف مباشرةً من الخلف الفم طويل كالمستطيل ، الأذنان أثنتان(سميكتان من أسفل وشبه معقوفتين عند الطرف) ، الذيل متدلى لم يقطعه الكورنيش.

من مقبرة٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (٢)**من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول*** (٣) . سياق المشهد: شكل (٨٥)(٤)

أنوبيس قابعاً أعلى سقف المقصورة ، وهذا ضمن زخرفة الأفريز ،حيث يتم ملء الإفريز بطول الجزء العلوي بأكمله من الصفوف ماعدا أعلى المداخل بالمقبرة .

ويتكون هذا الإفريز من ثلاثة عناصرهى:

رأس حتحور المتوجة بعدد من الرياش (مشابهة لرياش آمون) .

رابطة خكر يعلوها قرص الشمس.

يستريح المعبود أنوبيس باعتباره **ابن آوى** أعلى مقصورة التابوت ، وملتف بوشاح حول عنقه، وتظهر المذبة (نخخ) خلفه وتبرزمن اتجاه رأسه ، الذيل طويل متدلٍ حتى الأرض ، خط البطن مرتفع عن السقف، و الخصر ضيق نسبياً.

---

١ Baud ; Etienne , (= *MIFAO* 57,1), *Op.Cit.*, fig . 9 .

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٣ P M\.1,p.97.

٤ Davies, Two Ramesside Tombs at Thebes,pl.XVIII.

من مقبرة TT ٢١٥ ،أمن ام ابت ، كاتب بدار الحق، دير المدينة (١) **، عهد سيتى الأول ثم رمسيس الثانى**(٢). شكل (٨٦)(٣)

يبدو**أنوبيس** بهيئة **ابن آوى** ، قابعاً على ظهر صندوق الأحشاء للحماية ، داخل مقصورة ذات سقف مقبى.

النسب التشريحية متناسقة ، قفصه الصدرى قريب من خط الأرض ولكن لا يلمسه ،الأنف طبيعية والأذنان مدببتان ، وشاح مربوط متدلٍ من الرقبة.

من مقبرة TT ٤٠٩، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(٤)**، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى*** (٥) . لوحة(١٠٠) (١٠١) (٦)

سياق المشهد: نقل النعش على هيئة مقصورة يعلوها **أنوبيس** بهيئة **ابن آوى** راقدا ولونه أسود ، الوشاح الأحمر ممتد من رقبته ، علامة المذبة *nḫḫw* تظهر من خلف منتصف ظهر **ابن آوى** ، خط البطن قريب جدا من سقف المقصورة.

أما أفريز مقبرة TT ٤٠٩ فيتكون من **أنوبيس(لوحة (١٠٢) (٧)**(على هيئة الكلب القابع على مقصورة التابوت) ، و من رأس المعبودة حتحور (مرتدية التاج ذا الريش الملون) و يفصل بينهما عمودان من أسماء و ألقاب المتوفى بجانب ثلاثة من الخكر المربوطة و ذلك بالتناوب .

والمذبة *nḫḫw* على ظهره بارزة من كتفه .

ملتحفاً بوشاح مربوط عند عنقه ، خط البطن بعيد عن سقف المقصورة ، و الذيل طويل متدلٍ و يقطعه خط كورنيش المقصورة ،الخصر ضيق جدا .

---

1 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٣ .PM.,Vol.1,p.311

2 Kampp.,Vol.1,p.494.

٣ Vandier ; Jeanne. Op.Cit., pL XXIV.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

٥ PM.,Vol.1,p.461.

٦ Negm.,M. ,Op.Cit.,pl.XXIII.

٧ Ibid.,pl.XXI.

من مقبرة TT ١٧٨، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (١)

لوحة (١٠٣) شكل (٨٧)(٢)

سياق المشهد :

تحريك مقصورة الأوانى الكانوبية على زلاجة على هيئة مركب حتى المقر الأبدى

و يرقد المعبود **أنوبيس** أعلاها و هو على هيئة **ابن آوى** ، الأذنان منتصبتان لأعلى ، الفم مدبب جداً ، يظهر من خلف الظهر من المنتصف شارة المذبة ، خط أسفل البطن بعيد جداً عن خط سقف المقصورة ، الخصر ضيق وهناك فراغ واضح بين الخصر و الأرجل الخلفية ، الذيل كثيف مفرود .

كما يوجد بنفس المقبرة مشهد آخر **لأنوبيس** فوق المقصورة بنفس السمات المذكورة.

أما هيئة **أنوبيس** القابع فى الأفريز الذى يزين طول الجزء العلوي من السجلات، فهو من ضمن عناصر الأفريز المكون من رأس حتحور المتوجه بالسِرخ . لوحة (١٠٤ - ١٠٥)

من مقبرة TT ٣٣٥، نخت آمون ، المثال و خادم *أمنحتب* فى مكان الحق ، دير المدينة (٣)،عهد كل من *رمسيس الثانى و مرنبتاح*(٤) لوحة (١٠٦)(٥)

فى سياق الموكب الجنائزى يحمل رجل المقصورة التى يربض أعلاها **أنوبيس** فى هيئة **ابن آوى** ، حيث خط بطنه بعيد جدا عن سقف المقصورة ،الأذنان طبيعيتان و الفم مدبب ، العين واسعة ، الذيل طويل وساقط لأسفل المقصورة ، الأرجل الخلفية مضمومة و الخصر دقيق.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.

[٢] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/neferrenpet178/photo/nfrrnpt_tb106.jpg.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ ؛ PM.1,p.401.

[٦] Kampp,Vol.2,p.579.

[٥] Bruyère, M. , "Rapport (1924-1925),Op.Cit.,fig. 89

مقبرة TT ٢١١ ، بانب، خادم الملك ، دير المدينة(١) **، عهد سيتى الثانى**(٢)
لوحة (١٠٧)(٣)

يربض **أنوبيس** بهيئة **ابن آوى** أعلى سقف مقصورة ذات الكورنيش المصرى و الموضوعة على زلاجة ، ملتحفاً بوشاح مربوط عند عنقه ، الفم مثلثى الشكل ، خط البطن بعيد عن سقف المقصورة جدا .

و الذيل طويل متدلٍ و لم يقطعه خط كورنيش المقصورة ، يظهر من خلف الظهر عند مؤخرته شارة المذبة .

من مقبرة٣٥٩ TT، ان حر خع ،رئيس عمال فرعون فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد كل من ***رمسيس الثالث و رمسيس الرابع*** (٤)

لوحة (١٠٨)(٥)

سياق المشهد:

أنوبيس فى هيئة **إبن آوى** مستلقياً على سطح المقصورة و كأنه يراقب ويلاحظ المقبرة .

انعدام النسبة والتناسب بين تضخم منطقة الصدر و دقة الخصر، ارتداء الوشاح الأحمر المعقود حول عنقه الأذنان مدببتان و كذلك الفم القصيرنسبياً، الذيل طويل ومتدلٍ حتى يصل إلى نهاية المقصورة ، بين يديه الصولجان **سخم** ويظهر المذبة فى نهاية خصره من الخلف .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٢.
٢ P M.1,p. 307.
٣ Bernard B . , *Tombes Thébaines,de Deir el Médineh ádécoration Monorhrome* , Le caire1952,pl.XIV.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ؛ PM.1,p.421.
٥ http://www.osirisnet.net/tombes/artisans/inerkhaou359/photo/inerkhaou_64.jpg

أنوبيس و محاكمة الموتى

تمر روح المتوفى بعدد من المراحل حتى تصل إلى العالم الغربى (الأمنتى)، من أبدع هذه المراحل مرحلة عبور قاعة المحاكمة حيث تقام محكمة ***أوزيريس(وزن القلب).***

وزن القلب

ورد فى كتاب الظهورفى النهار (كتاب الموتى) فصل ١٢٥ تفصيلة المحاكمة و وزن القلب من خلال فقرتبين أوبمعنى حرى من خلال قانونين (قانون أخلاقى – قانون مادى)

القانون الأخلاقى و هو الاعتراف السلبى ، القانون المادى وزن القلب.(١)

قاعة المحاكمة :

هى قاعة العدل و الحق المزدوجة و القائم على حراستها هوالمعبود **آنوبيس**، و على المتوفى اجتياز اختبار معرفة الأسماء أمام المعبود**آنوبيس** كى يسمح له بالولوج إلى قاعة **ماعت** قاعة الحق و العدل ،

قاعة القانون الأخلاقى (الإعتراف السلبى)

يقر المتوفى و يعترف بالاعتراف السلبى أمام ٤٢ معبودا (قاضيا) و هم أيضاً مساعدون لأوزير متصدراً القاعة، حيث ينفى المتوفى عن نفسه أمام كل معبود بخطيئة أوبفعل أوحتى بصفة مشينة و غير سوية قد اقترفها أو نُعت بها ، و على المعبودات تعلن براءة المتوفى و عليه يُقاد من قبل حورس إلى المقطع الثانى من القاعة .

قاعة القانون المادى (الميزان)

القاعة يجلس **أوزير** بها أمام الميزان و يقف إزاءه المعبودان **آنوبيس** و **تحوت** الحكيم الذى يُسجل على اللوحة نتائج وزن القلب.

كفتا الميزان :كفة بها ريشة نعام أو تمثال للمعبودة **ماعت** ، و الكفة الأخرى بها قلب المتوفى ، و دائما كفتا الميزان متساويتان تماماً ، و بالرغم من هذا إلا أنه دائما تصورالملتهمة (الوحش الخرافى) .(٢)

كما يُرى **أنوبيس** مرة أخرى ماثلاً بجوار ذراع الميزان كى يشرف على عملية الوزن .(١)

[١] والس يدج، المرجع السابق ، ص ٢٢٢.

[٢] والس يدج ، المرجع السابق ، ص ص ٢٢١-٢٢٢ ؛ ياروسلاف تشرنى ، المرجع السابق ، ص ص ١٢٤-١٢٥.

التتابع التأريخى الفنى لأنوبيس و محاكمة الموتى من خلال تصويره ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر والعشرين

من مقبرة TT ٥١ ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (٢)**من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول*** (٣) . شكل (٨٨) لوحة (١٠٩)

سياق المشهد: تقديم أنوبيس المتوفى للمحاكمة و وزن القلب.(٤)

يقف **أنوبيس** ما بين المعبودة ماعت و المتوفى مع زوجته التى تتابعه ، و**أنوبيس** بجسد آدمى وبرأس **ابن آوى** ، أذناه واضحتان و فمه ممدود وعينه واسعه مفتوحة، يرتدى صدرية خضراء ذات الحمالتين، و يرتدى القلادة الواسعة حول رقبته ، كما يرتدى النقبة الخاصة به الذهبية والكتانية البيضاء ممسكا بيُمناه يد المتوفى اليسرى.

من مقبرةTT ١٣٨،نجم جر (٥)**،المشرف العام على حدائق معبد الرامسيوم ،شيخ عبد القرنة** (٦) ***الجزء الأخير من عهد رمسيس الثانى*** (٧). لوحة (١١٠)

سياق المشهد : المتوفى و وزن القلب فى حضور المعبود الكاتب **تحوت** ، و **أنوبيس** الذى يقوم بوزن قلب المتوفى.

يركع **أنوبيس** نصف ركعة ، و قد صوره الفنان ببشرة غامقة نسبياً، ممسكاً بيسراه كفة الميزان التى يستقر عليها قلب المتوفى بينما يسند بيمناه مؤشر الميزان ، صوره الفنان بكامل هندامه و زينته حيث يظهر من المتبقى من الرسم أساور المعصمين وكذلك الذراعان و الصدرية الواسعة ، و مئزره ذو اللونين الأبيض و الذهبى، الأذنان و الأنف قريبة جدا من الهيئة الطبيعية **لابن آوى.**

---

[١] جى راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2006 ، ص ص 420-421.

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٣] P M.1,p.97.

[٤] Davies, N., Two Ramesside Tombs , pl.XIII.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧

[٦] PM.,Vol.1.,p.251.

[٧] Kampp.,VoL.1.p.424.

من مقبرة٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)**، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى*** (٢) لوحة(١١١) ، لوحة (١١٢)

يقف المعبود **أنوبيس** الوزان ،ممسكاً بيسراه قائم الميزان فى حين يمسك بيمناه مؤشر الميزان حتى يضبط الوزن،

لون الفنان جسد المعبود بالغامق ، كما صوره مرتديا صدرية خضراء ذات حمالتين ، ونقبة ذات اللونين الأبيض والذهبى ،الأذنان منتصبتان والفم طويل ممدود.

من مقبرة TT٢٩٦ ، نفر سخرو ، كاتب القرابين المقدسة المقدمة إلى كل المعبودات و موظف بخزائن المدينة الجنوبية ، الخوخة(٣)،*أواخر عهد رمسيس الثانى* (٤).

لوحة(١١٣) (١١٤)

سياق المشهد : يقود **أنوبيس** الزوجين إلي ساحة الحكم حيث ميزان القلب.(٥)

المعبود **أنوبيس** في شكل الإنسان و برأس **ابن آوى**، في موقف التواضع، ممسكاً بيمناه يد المتوفى اليسرى، و مصور **أنوبيس** بكامل هيئته حيث يرتدى الأساوربالمعصمين والذراعين، والصدرية الخضراء بجانب القلادة الواسعة *wsḫ* و النقبة ذات اللونين الأبيض والذهبى.

من مقبرة ١٧٨ TT، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (٦)

لوحة (١١٥)

سياق المشهد: المعبود **أنوبيس** يصحب المتوفى ويمسك بيمناه يده برفقته زوجته حيث ساحة وزن القلب ، الملاحظ حركة فتح الأرجل لكل من المعبود والمتوفى .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

٢ PM.,Vol.1,p.461.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٩ ؛ PM.,Vol.1,p. 377

٤ Kampp.,Vol.2,p.565

٥ El-Shahawy ,Abeer, Recherche sur la decoration, Op.Cit.,Fig.74.

٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.,Vol.1,p.283.

و قد شكل **أنوبيس** في الهيئة الآدمية و برأس **ابن آوى**، مرتديا الصدرية (و كأنها الدِرع) ذات اللون الأخضر المِزرق ويرفعها حمالتان عريضتان على الكتف ، ثم النقبة القصيرة ذات اللونين الذهبى وأسفلها البيضاء، مرتدياً الأساور بالمعصمين وبأعلى الذراعين .

من مقبرة TT ٣١ ،خنسو "تا" ، الكاهن الأول لتحتمس الثالث، شيخ عبد القرنة، عهد *رمسيس الثانى*(١) . شكل (٨٩)(٢)

يركع المعبود **أنوبيس** الوزان نصف ركعة ،ممسكاً بيسراه حبل كفة الميزان حيث الثقل ماعت فى حين يمسك بيمناه مؤشر الميزان حتى يضبط الوزن ،يصور المعبود بكامل هيئتة من القلادة و الصديرى و كذلك النقبة ذات التفصيلتين، و يرتدى الأساور بذراعه وبمعصمه الأيسر.

من مقبرة TT ٢٣، عهد مرنبتاح، كاتب ملكى خاص بمراسلات سيد الأرضين ، شيخ عبد القرنة(٣) لوحة (١١٦)(٤)

يركع **أنوبيس** نصف ركعة ، بكلتا يديه يلمس كفة الميزان التى بها ثقل المعبودة ماعت ، الوجه والفم مسحوب طويل .

من مقبرة TT ١٥٨ ، ثانفر ،الكاهن الثالث لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى (٥)، عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث* (٦) شكل (٩٠)

يقود **أنوبيس** المتوفى حيث المحاكمة ، يمسك بيسراه يد المتوفى اليمنى ويقبض بيمناه على عصا الصولجان *wis* .(٧)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٩ PM.,Vol.1,p.47.
[٢] Davies, Seven Private Tombs at Kurnah,pl.XVI.
[٣] PM.,Vol.1,p.38.
[٤] 82Saleh, M. Op.Cit.,Abb.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص 329.
[٦] PM.,VoL.1,p.268 ;Kampp,p.447
[٧] Seele, Keith C., *Op.Cit.*,pl.35.

هيئة المعبود أنوبيس الجالس أوالواقف مع أوزير داعماً له

التتابع التأريخى الفنى لأنوبيس معبوداً و داعماً لأوزير من خلال تصويره ببعض مقابر أشراف فى الدولة الحديثة

من مقبرة TT ١٠٠ ،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (١)**، عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى*** (٢)**. شكل (٩١) ، لوحة (١١٧)**

سياق المشهد(٣)

التقديمات أمام مقصورة المعبود **أنوبيس،** و هنا **أنوبيس** مصوراً واقفا مقدماً قدما عن الأخرى الثابتة على الأرض .

لون بشرته غامق لكونه حامى الجبانة الواقعة بالجبل الغربى ، مرتديا باروكة الشعر التقليدية و حيث يميل لونها للاخضرار، القلادة على الصدر ، يرتدى أسورة بمعصمه الأيمن الذى يمسك به عصا السُلطة **(الواس)**𓌀 ، و بيسراه يمسك **العنخ** ☥، عار الصدر ، مرتدياً مئزراً قصيراً من لونين أصفر و أبيض و مربوط بحزام ملون

من مقبرة TT ٩٣، قن آمون ، الرئيس الأول لاستقبال الملك، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب* الثانى (٤).

شكل (٩٢)(٥)

يجلس **أنوبيس** على العرش بكامل هيئته و إشاراته ، فيرتدى زيه المعهود و سواراً فى كل معصم ، يمسك بيمناه علامة العنخ ☥ و بيسراه عصا السُلطه (الواس)𓌀 .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٢ PM.,Vol.1,p.206

٣ Davies ,The Tombs of Rekh-mi*,* pl.LXXXVI.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥. ؛ PM1.,p.190.

٥ .Davies, The Tomb of Ken-Amun , pl.LV.

من مقبرة TT ٩٦، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى ([1])

لوحة(١١٨)

سياق المشهد:

صاحب المقبرة و زوجته يقدمان التحية للمعبودين أوزير و **أنوبيس** برفع يديهما إشارة لذلك التعبد ، بينما يجلس كل من المعبودين داخل جوسقهما.

إذ يجلس **أنوبيس** خلف أوزير و يسند بكفه الأيسر كوع أوزير الأيمن و يلمس **أنوبيس** بيده اليمنى رأس أوزير ، و تشيرهذه الهيئة إلى مساندة **أنوبيس** لأوزير فى انتقاله للعالم الآخر (ربما بسبب أن لون أوزير ليس اللون الأخضر المزرق المعتاد و الذى يشير إلى أنه بالعالم الأخر).

يبدو **أنوبيس** بالهيئة البشرية ماعدا الرأس حيث قناع **ابن آوى** ، و بكامل زينته ، الأذنان طويلتان والفم غير مدبب أقرب إلى الفم الطبيعى لكلب **ابن آوى**.

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(٢) ، *عهد تحتمس الرابع*(٣).لوحة (١١٩)(٤)

أوزوريس جالس و من خلفه المعبودة إمنتت ربة الغرب و يقف أمامهما **أنوبيس** بالهيئة الآدمية و برأس **ابن آوى** ، لون بشرته هو البنى المحمر ، فمه مدبب ، يرتدى القميص الضيق كما لوكان درعاً ذا الحمالتين و نقبة قصيرة من اللونين الأصفر (الذهبى) و الأبيض (الكتان) و المربوطة بحزام ، و يتدلى من خلفه الذيل الطقسي، يحمل بيسراه **النخخ** ، و بيمناه علامة **العنخ** ، حافى القدمين مقدماً قدمه اليسرى عن اليمنى .

<u>من نفس المقبرة لوحة</u> (١٢٠)

يتم تمثيل **أنوبيس،** كالعادة، مع جسم الإنسان ولكن مع رأس **ابن آوى**. وهو يرتدي الملابس العلوية الخضراء مدعمة بالأشرطة على كتفيه. و النقبة البيضاء ، يرتدى قلادة ذهبية حول العنق ، و أساور بالمعصمين ، يمسك في يده اليمنى عصا السُلطه **(الواس)** ، و بيسراه علامة**العنخ** .

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.
[2] نفسه ، ص٣٢٢.
[3] PM.1,p.134.
[4] Taha,M. ,Op.Cit.,Planche XLVIII-B.

من مقبرة TT ١٧٥ ، الاسم مفقود، اللقب مفقود ، الخوخة، عهد كل من تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث (١)

لوحة (١٢١)

سياق المشهد :

تعبد المتوفى و عائلته للمعبودين **أوزير** و**أنوبيس.**

يجلس **أنوبيس** على مقعد مكعب منخفض بدون مساند ، بقناع **ابن آوى** ذىالفم السميك نسبياً ، الصدر عارٍ من اى صدرية ، لون الجسم بنى ، مرتديا القلادة العريضة *wsḫ* حول الرقبة و أساور المعصمين ، ممسكاً علامة العنخ ☥ بيسراه و يلمس أوزير بيمناه ، و يرتدى النقبة القصيرة ذات اللونين الأخضر والأبيض .حجم الوجه و الفم سميك نسبياً .

من مقبرة TT ٤٠، امن حتب (حوى)، الإبن الملكى لكوش و حاكم الأراضى الجنوبية، قرنة مرعى عهد كل من *أمنحتب الرابع و توت عنخ آمون* (٢)

لوحة (١٢٢)

سياق المشهد:

يتعبد المتوفى معبودات الغرب متمثلة فى أوزير و **أنوبيس** (رموز الغرب بين المعبودين)، يقدم لكليهما التقديمات و التبخير و كذلك إراقة الماء الطاهر.

يجلس **أنوبيس** على مقعد مكعب يكاد دون مساند سوى من مسند ظهر قصير ، يمسك بيسراه علامة العنخ ☥ بينما يمسك بيمناه عصا السُلطه (الواس) ،يرتدى قناع **ابن آوى** ذا الأذنين المدببتين القصيرتين ، و الفم الذى يشبه فم الكلب الطبيعى ، حول رقبته قلادة واسعة، و يرتدى صدريته كالدِرع باللون الأخضر و لها حمالتان ثم نقبة باللونين الذهبى و الأبيض ذات الكسرات الطوليه (بليسيه) و يتدلى منها شريط أصفر كما لو كان ذيلاً رفيعاً، أسورة المعصم الأيمن ظاهرة بلونها الأخضر.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ Kampp,Vol.1,P.462;PM.,Vol.1,p.281.

[٢] نفسه ، ص٣٢٠؛ PM.,Vol.1,p.75.

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (١)، **عهد** ***آى*** (٢).
شكل (٩٣) (٩٤)(٣)

يصور الفنان **أنوبيس** جالساً على العرش بكامل هيئته وإشاراته ، ممسكاً بيمناه الصولجان (الواس) ، و بيسراه علامة العنخ .

و يلاحظ بالمقبرة مشهد للمعبود أوزير و الداعم والحاضن له هى معبودة الغرب التى تحضنه بيسراها وتسند كوعه بيمناها.

من مقبرة٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (٤)**من عهد** ***رمسيس الأول*** **و** ***سيتى الأول*** (٥) . شكل (٩٥)(٦)

يقف المعبود **أنوبيس** خلف المعبود أوزير الجالس على عرشه ، يحضن أوزير بيمناه و يسند رأسه بيسراه، يرتدى الذيل الطقسي ،و سواراً واحداً بأعلى ذراعه اليسرى.
و من نفس المقبرة شكل (٩٦) ، لوحة (١٢٣)

سياق المشهد : الرحلة من وإلى أبيدوس .(٧)

على الجانب الأيمن من المشهد يُرى معبود التحنيط **أنوبيس** جالساً و أمامه المتوفى و زوجته فى وضع التعبد له حيث إنه المعبود الذى سيقودهما إلى العالم السفلى بعد أن يشرف على تحنيطهما و دفنهما (و كأن الفنان أراد أن يشير إلى نهاية رحلتهما من أبيدوس)
أنوبيس بكامل هيئته حيث الأساور بالمعصمين و الذراعين ، و صدريته الخضراء و القلادة الواسعة *wsḫ* ، و نقبته الكتانية المذهبة ، فاتح العين الواسعة ، أذناه منتصبتان ، يمسك بيمناه الصولجان (الواس) ،و بيسراه العنخ .

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[٢] PMl.1,p.91.
[٣] Davies , The Tomb of Nefer-Hotep , pl.XXIX
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[٥] P M.1,p.97.
[٦] Davies, Two Ramesside Tombs at Thebes ,pl.XI.
[٧] Ibid., pl.IX.

من مقبرة TT ٣١ ،خنسو "تا" ، الكاهن الأول لتحتمس الثالث، شيخ عبد القرنة، عهد رمسيس *الثانى*(١) . لوحة (١٢٤) شكل (٩٧)(٢)

سياق المشهد:

دعم **أنوبيس** لأوزير حيث يقف **أنوبيس** خلف مجلس أوزير ويسنده بكفه اليمنى محتضناً كتفه بيسراه(٣)، كلاهما على ظهرمقصورة .

صورالمعبود **أنوبيس** بالهيئة الآدمية و برأس **إبن آوى** ، الرأس و الجسد متناسقان فى النسب، الفم والأذن مدببة، يرتدى الشعر المستعار ، يرتدى القلادة الواسعة *wsḫ* حول رقبته ، و يرتدى صدريته فيما يبدو أن لها حمالتين ولكنهما متواريتان ، والنقبة القصيرة ذات الجزئين جزء يبدو بدون ثنايا و الآخر خلفي ذوالثنايا الطولية (البليسيه) و ذلك لحرية الحركة ، يرتدى الأساور بمعصمه وكذا أعلى ذراعيه ، حافى القدمين.

من مقبرة TT ٢١١ ، بانب، خادم الملك ، دير المدينة(٤) ، **عهد سيتى الثانى**(٥)

لوحة (١٢٥)(٦)

أنوبيس بكامل هيئته يقف مع مجموع المعبودات ،يرتدى قميصه ذا الحلقات و كأنه درع كما يضع على صدره القلادة الواسعة *wsḫ* ، و يلبس النقبة ذات اللونين و يضع الأساور أعلى ذراعيه وحول معصمية ، دقق الفنان فى رسم تجاعيد الركبة بينما لم يدقق فى رسم أصابع الكف اليمنى حتى يوضح الإبهام .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٩ .PM.1,p.47

٢ Davies, Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah* ,pl.XIII

٣ Ibid.,p24.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٢.

٥ P M.1,p. 307.

٦ Bernard B. , Rapport sur les fouilles1923-1924.,plXIV .

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (*أنوبيس كاهناً للتحنيط*) المصورة فى بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة فيما يلى :

ملوك	**سمات أنوبيس (كاهن)**
تحتمس الثالث	كاهن بقناع **أنوبيس** –خلف المومياء – سرير جنائزى – الحاميات، اليد اليسرى تجاه الفم– اليمنى على المومياء ــ نقبة لونين ــ القميص بحلقات (دِرع)
أمنحتب الثانى	كاهن بقناع **أنوبيس** – سرير، منضدة جنائزية – اليمنى على المومياء– نقبة لونين ــ قميص بحمالةعريضةــ خلف المومياء – حاميتان – الفم ممتلئ– العين واسعة
تحتمس الرابع	كاهن بقناع **أنوبيس** ــ أمام مقصورة الاوانى – الفم مدبب – الأذن مدببة.
أمنحتب الثالث	كاهن بقناع **أنوبيس** ــ أمام مقصورة الاوانى – الفم مدبب – الأذن مدببة.
سيتى الأول	كاهن بقناع **أنوبيس** – سرير جنائزى – نقبة لونين– القميص بحلقات (دِرع)– أساور للمعصمين والأذرع –الساق اليمنى متقدمة
رمسيس الثانى	كاهن بقناع **أنوبيس** – مائدة تحنيط – اليدان على المومياء ــ أساور بالمعصم و الذراع –الأذنان مدببتان – العين واسعة – النقبة لونين – قلادة واسعة – أمام المنضدة
مرنبتاح	كاهن بقناع **أنوبيس** – مائدة تحنيط ــ قادوم فتح الفم –الميل بالجذع ــ نقبة ذات لون واحد – القلادة الواسعة *wsḫ* – أساور للمعصمين والأذرع – خلف مائدةالتحنيط – ثنى الركبة
رمسيس الثالث	كاهن بقناع **أنوبيس** – قادوم فتح الفم – الأذنان مدببتان–العين واسعة – نقبة طبقتين لون واحد
رمسيس الرابع	كاهن بقناع **أنوبيس** – قادوم فتح الفم – الأذنان مدببتان–العين واسعة – نقبة طبقتين لون واحد

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (*أنوبيس قابعاً*) المصورة فى بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة فيما يلى :

ملوك	سمات أنوبيس (قابعاً)
تحتمس الأول – حتشبسوت	خصر ضيق– خط البطن قريب إلى السقف –الذيل طويل متدلى – أذنان كأذن واحدة – عين مفتوحة – فم طويل مسحوب–خط كورنيش قاطع الذيل
تحتمس الثالث	علامةالغرب –خط البطن قريب جداً من السقف – وشاح حول العنق– الأذنان كأذن واحدة– الذيل متدلى –خط الكورنيش قاطع الذيل
أمنحتب الثانى	علامة الغرب –الأذنان واضحان ، الذيل طويل متدلى – الفم مسحوب –وشاح حول العنق – خط البطن يكاد يلمس سقف المقصورة
تحتمس الرابع	وشاح حول الرقبة –خط البطن يلمس السقف– علامةالنخخو بالخلف – ذيل طويل متدلى – يقطع الكورنيش – أذنان و اضحان –جسد رفيع– الرجلان الخلفيتان مضمومتان للخصر
أمنحتب الثالث	أذنان واضحان – الذيل مثنى– وشاح رفيع حول الرقبة – فم سميك بطرف مدبب – خط البطن بعيدعن السقف
حور محب	فوق ناووس – فارد الأذرع الأمامية–ذيل سميك مفرود –نسب غير موفقة خصر دقيق جداً. نخخ عند الكتف – رباط حول العنق واسع– فم مستطيل – اذنان(سميكان من أسفل وشبه معقوفان عند الطرف)
رمسيس الأول	وشاح حول العنق –نخخ خلفه –ذيل طويل متدلى حتى الأرض –الخصر ضيق

سيتى الأول	نسب تشريحية متناسقة –خط الصدر قريب من السقف –الأنف مدبب – الأذنان مدببى الأطراف – وشاح مربوط حول العنق.
رمسيس الثانى	نخخ خلف وسط جذعه – خط البطن بعيد عن السقف – أذنان منتصبتان –خصر دقيق – وشاح حول العنق– ذيل كثيف مفرود
مرنبتاح	وشاح حول العنق– خط البطن بعيد عن السقف –الأذنان طبيعيتان – فم مدبب – عين واسعة– ذيل طويل ساقط – خصر دقيق
سيتى الثانى	وشاح مربوط حول العنق – نسب سمينة –ذيل طويل متدلى للنهاية – الفم مثلثى الشكل –لم يقطعه الكورنيش –النخخ عند نهاية الخصرمن الخلف
رمسيس الثالث – الرابع	وشاح مربوط حول العنق – نسب تشريحية غير متناسقة – اذنان مدببتان منحنيتان– ذيل طويل متدلى للنهاية – النخخ عند نهاية الخصرمن الخلف – و سخم بين يديه –تضخم بمنطقة الصدر

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (*أنوبيس و محاكمة الموتى*) المصورة فى بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة فيما يلى:

ملوك	سمات أنوبيس و محاكمة الموتى
رمسيس الأول – سيتى الأول	يقود المتوفى –يقف بين ماعت والمتوفى–كامل الهيئة – اساور اليد – يمسك بيمينه يد المتوفى اليسرى
رمسيس الثانى	- واقف – يركع نصف ركعة– كامل الهيئة –أساور بذراعيه و يديه – يمسك بيسراه كفة الميزان – يسند بيمينه مؤشر الميزان – قريب الملامح الطبيعية - يقود المتوفى –يمسك بيمناه يد المتوفى اليسرى –كامل الهيئة – أساور بالمعصمين و الذراعين
مرنبتاح	يركع نصف ركعة – يلمس بكلتا يديه كفةالميزان
رمسيس الثالث	يقود المتوفى –يمسك بيسراه يمنى المتوفى –بيمينه الصولجان w3s

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (*أنوبيس معبوداً و داعماً لأوزير*) المصورة فى بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة فيما يلى:

ملوك	سمات أنوبيس معبوداً و داعماً لأوزير
تحتمس الثالث	واقفاً – كامل الهيئة – الصولجان بيمينه – عنخ بيساره – أساور بالمعصم
أمنحتب الثانى	جالس – كامل هيئته – بيساره الصولجان – بيمينه عنخ– ساند كوع أوزير بيساره و يلمس راس أوزير بيمينه
تحتمس الرابع	كامل الهيئة – هيئتين جالس و واقف – ذيل – بيسراه العنخ ☥ – بيمناه الصولجان –حجم الوجه سميك
أمنحتب الثالث	كامل الهيئة – الفم سميك نسبياً –الصدر عار – بيسراه العنخ ☥ – بيمناه أوزير
توت عنخ آمون	كامل الهيئة – ذيل – بيسراه العنخ ☥– بيمناه الصولجان – سوار بمعصم واحد
آى	الداعم لأوزير معبودة الغرب –**أنوبيس** كامل الهيئة – بيسراه العنخ ☥– بيمناه الصولجان
رمسيس الأول – سيتى الأول	بذيل – كامل الهيئة – يسراه العنخ ☥– بيمناه الصولجان – يحضن أوزير بيمناه –و رأسه أوزير بيسراه
رمسيس الثانى	كامل الهيئة – يحضن أوزير بيسراه – و يسند أوزيربيمناه
سيتى الثانى	كامل الهيئة– أساور بالمعصمين و الذراعين

استنتاجات مستخلصة من مشاهد لأنوبيس

- مدلول وضع هيئة أنوبيس (**إبن آوى**) قابعاً أعلى مقصورة التابوت أو أعلى مدخل المقبرة فهو مراقب و حارس لهذه المقصورة أوتلك المقبرة ، و حيث إن حيوان **ابن آوى** و هو الكلب البرى أو المختلط بالذئب بالطبيعة يحوم و يجول بالجبانات و على مر الأزمان أصبح هو دليل الجبانة وقديماً هو رمز للعالم الآخر لما رأى الأقدمون هذا الحيوان يأكل أجساد الموتى بالجبانة بعد النبش .(١)

فقد لاحظ الفنان المصرى و تعايش وتفاعل مع هذه الفكرة ، فأظهر ذلك برسم أفريز يطوق أعلى جدران المقبرة بهيئة أنوبيس فوق المقصورة أو فوق مدخل المقبرة ، و ربما كانت إشارة منه لحفظ المقبرة و حراستها من المتلصصين أوالنهابين أو حتى أعداء المتوفى (فى حالة أن كان له أعداء).

ربما كان وراء تكرار و تتابع وحدات أنوبيس القابع داخل الأفريز أن الفنان أراد أن يكتب أفريزاً بكلمة الحافظ الحافظ الحافظ أو الحارس الحارس الحارس لدرء الخطر عن الدفنات.

إضافة لذلك أن الأفريز الذى جمع بين عنصرين و هما أنوبيس و حتحور أيضاً يشير إلى الحفظ و الحماية ، حيث إن لفظ حات حور بمعنى بيت حورس ذى العينين القمر و الشمس ، تنير مكان الدفن نهارا وليلاً، كما أنه ابن لأوزير ، بالإضافة إلى أنه فى وقت الأسرة الثامنة عشر مثلت حتحور البقرة حامية للملك .

- يرتبط اتجاه سجل التصوير باتجاه تمثيل الجذع و الأيادى ،فإن كان سياق المشهد يبدأ من اليمين إلى اليسار فنرى على سبيل المثال أنوبيس يمسك بيسراه يد المتوفى اليمنى ،و العكس إن كان السياق من اليسار إلى اليمين فنرى أنوبيس يمسك بيمناه يد المتوفى اليسرى .

إلا أنه من الواضح أن اليد اليمنى لا تمسك أوتلمس أوتسند سوى الأشياء ذات الأهمية العظمى ، فعلى سبيل الأمثال بمقبرة TT ١٥٨ يُرى أنوبيس يمسك بيمينه الصولجان w3sالقوة والسلطة ، مقبرة TT ٣١إسناد أنوبيس للمعبود أوزير بيده اليمنى .

---

(١) Lurker ;M. , Op.Cit.,p.73.

وضع تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة مسجل بها مشاهد أنوبيس

أنوبيس محنطاً

من مقبرة ٢٨٦ TT ،نياى، كاتب مائدة ، ذراع أبوالنجا القبلى [١]**، مؤرخه بالأسرة التاسعة عشر** [٢] ، يقوم المعبود **أنوبيس** بالهيئة الآدمية (بالواقع كاهن مرتد قناع المعبود **أنوبيس**)بإعداد مومياء المتوفى ([٣]) للتحنيط ، على سرير و هو نموذج مصغر لعملية التحنيط. لوحة (١٢٦)

الدلالات:

- يرتدى الكاهن النقبة القصيرة ذات اللونين الأبيض والذهبى.
- يقوم بعمله من الجهة اليسرى لسرير التحنيط.(أمام السرير).
- الكاهن بكامل هيئته ، ويرتدى سوار بالمعصمين و الذراعين.
- اليدان على المومياء واليمنى أقرب للصدر (حيث القلب).

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الّدَارسة أن هذه المقبرة *تنتمى لعهد رمسيس الثانى* .

****

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.

[٢] . PM.1, p. 368 ; Kampp.,Vol. II, p. 557

[٣] PM.1, p368.

أنوبيس قابعاً

من مقبرة ٢٩١ TT، نو و نخت مين ، الخادمان فى مكان الحق المكان العظيم ،دير المدينة ، (١) ، حورمحب (٢) لوحة (١٢٧)

الدلالات:

- فم مستطيل
- عين مفتوحة.
- أذنان منتصبتان. (سميك من أسفل وشبه معقوف عند الطرف)
- وشاح حول الرقبة (كأنه شريط).
- الذيل طويل يقطعه كورنيش المقصورة.
- خط البطن يلمس السقف.
- ضم الرجلين (الخصر) أسفل البطن .

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الدَارسة أن هذه المقبرة ربما *تنتمى لعهد* **حورمحب**

****

من مقبرة ١٦٦ TT ، رع مس ، ملاحظ أعمال الكرنك ، ذراع أبو النجا بحرى (٣)، كل من (**Moss** و **Porter**) ترجع تأريخ هذه المقبرة للأسرة العشرين ، فى حين يرى **Baud** (٤) أنها من عهد سيتى الثانى (الأسرة التاسعة عشر) ، فى حين تذكر **Kampp** (٥)أنها ترجع لعهد حور محب وسيتى الأول (آواخر الثامنة عشر و أوائل التاسعة عشر) و بعد هذا التضارب و للوقوف على التأريخ السليم لهذه المقبرة يتخذ منهج تحكيم دلالة **أنوبيس** القابع . لوحة (١٢٨)

الدلالات :

- انتفاخ الصدر.
- الذيل الطويل يقطعه خط كورنيش المقصورة.

---

[١] PM.1,p.374

[٢] Kampp.,Vol.2.p.561.

[٣] PM.1,,p.277.

[٤] Baud ,M.,Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, p.187.

[٥] Kampp.,Vol1,p.454.

- الخصردقيق.
- الأذنان قصيرتان وشبه مقوستين.
- العين مفتوحة .

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الدَارسة أن هذه المقبرة ربما *تنتمى لعهد رمسيس الثالث.*

****

من مقبرة TT ٣٤١ ، نخت آمون، رئيس المذبح فى الرامسيوم ، شيخ عبد القرنة، الأسرة عشرين (١) . لوحة (١٢٩) شكل (٩٨)

كل من **Moss** و **Porter**(٢) ترجع هذه المقبرة لعهد رمسيس الثانى ، فى حين تذكر **.Kampp, F** **أنها تنتمى للأسرةالعشرين(٣)**، وبسبب هذا التضارب و للوقوف على التأريخ السليم لهذه المقبرة يتخذ منهج تحكيم دلالة **أنوبيس** القابع .

أنوبيس أحد عناصر أفريز جدران المقبرة ومصور قابعاً فوق مقصورةالتابوت ، و هذه العناصر: رأس حتحور متوج بعدد من الرياش. ، ثلاثة شعارات من الخكر *ḫkrw* كل بمنتصفه دائرة (قرص الشمس).

الدلالات:

- وشاح حول عنقه مخطط.
- أمامه الصولجان *sḫm* مع قلادة المنيت *mnit* وتظهر المذبة *nḫḫw* خلفه وتبرز من اتجاه راسه.
- الذيل طويل مفرود ولكن خط قمة المقصورة قاطع له.
- عدم النسبة والتناسب.
- تضخم منطقة الصدر .
- دقة الخصر لدرجة أن الفنان أوضح بروز عظم الحوض .

---

١ PM.1,p.409.

٢ PM.1,p.408..

٣ Kampp.,Vol.2,p.579.

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الَدَارسة أن هذه المقبرة ربما *تنتمى لعهد رمسيس الثالث او الرابع.*

أنوبيس داعماً لأوزير

من مقبرة٢٥٤ TT،مس ، كاتب الخزائن ، الخوخة، أواخر الأسرة الثامنةعشر (١).

شكل(١٠١)

سياق المشهد : تقديمات من المتوفى للمعبود أوزير ،و يعاون **أنوبيس** المعبود أوزير فى حضرة معبودة الغرب.

الدلالات:

- يقف **أنوبيس** مقدماً ساقه اليسرى عن اليمنى خلف عرش أوزير .
- الهيئة بشرية برأس **ابن آوى** .
- الأنف طويل ومدبب الطرف.
- يمسك بيمناه العنخ ☥.

من المتبقى بالمشهد يتيح أنه عار الصدر . يرتدى النقبة القصيرة ذات الشقين ، النسب التشريحة غير متناسقة و كأن حال جسم **أنوبيس** نحيف جدا.

من الجزء المتوارى خلف أوزير – و لأن الرسم غير واضح – فيمكن استنباط احتضان **أنوبيس** بيسراه للمعبود أوزير ، خاصةً أن الفنان إتبع حركة إحتضان معبودة الغرب **لأنوبيس** ذاته ، أسوة لحركتها رسم الفنان أنوبيس مثلها.

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى ترى الَدَارسة أن هذه المقبرة ربما *تنتمي إلى عهد آى .*

---

(١) سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥ ؛ .PM.1, p.338

الفصل الخامس

النائحات

مقدمة:

من خلال متابعة و دراسة مشاهد المواكب الجنائزية المسجلة على جدران مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية تتضح محاولة الفنان الاقتراب من نقل صورة الواقع للمواكب الجنائزية ، بدءاً من وقت خروج نعش المتوفى من بيته فى الضفة الشرقية لنهر النيل نهاية بدخول النعش إلى المقبرة فى الضفة الغربية باعتبارها المقر الأبدى للمتوفى ، و فيما بينهما من خطوات متتابعة مثل إنزال الجثمان إلى المركب الذى يقله إلى رحلة الحج قبل الدفن و الرجوع منها ، ومصاحبة المراكب التى تقل المشيعين والمراكب الأخرى التى تقل الندابين والندابات ، وكذامراكب لنقل الأثاثات الجنائزية .

وبمجرد أن تطأ الأقدام أول طريق الجبانات يبدأ فى التحرك الندابون والندابات سيراً على الأقدام ملازمين للموكب بالنعش حتى مكان الدفن ، و يرافقهم المساعدات و أحياناً الأطفال، ويلاحظ أن زوجة المتوفى هى من تقود الندابات فى أغلب الأحيان.

و من حركة أجساد و كذا أوضاع الأيادى على الرؤوس أوأمام الوجوه للندابات وكذلك الندابون الرجال) فليس صعباً الإحساس بصدق تعبيرهم عن مدى الأسي و الحزن على فراق المتوفى كما هومسجل بمقابر TT٢٥٥، TT٥٥و التى تنتمى لعهد سيتى الأول و رمسيس الثانى (١). شكل (١٠١)

ويذكر فى بعض المراجع أن هؤلاء الندابات مأجورات (٢)، و ترى الدَارسة أن المأجورات من الندابات هن من تزعقن بالعبارات والكلمات التى تثير الشجن والحزن مما يدفع قريبات المتوفى إلى النحيب والبكاء و منهن من تأتى بحركات خاصة مثل سكب التراب على الراس أوالعويل الزائد (كالمِعَدادات)،أما من تنهمرمنها الدموع فى صمت وتلمس نعش المتوفى فهى الزوجة المكلومة وبناته أوأقاربه.

---

١ Radwan, A., Der Trauergestus als Datierungsmittel, MDIK30,Mainz 1974,pp.125-127.

٢ ثروت عكاشة ، المرجع السابق، ص923.

وفى الدولة الحديثة تظهر الندابات فى وضع متداخل فملابسهن بيضاء أو شاحبة و غالباً ما تكون صدورهن عارية و شعورهن شعثاء و ملوثة بالتراب و فى آونة لاحقة نجد رؤوسهن مشدودة معصوبة بشريطة رأس باللون الأبيض أو الأزرق حسب اختلاف الندابات ودرجة صلتهن بالمتوفى . ([1])

ونرى فى أغلب المناظر المصورة على جدارن المقابر للمواكب الجنائزية الندابات السيدات يتبعن حَملة التابوت وهن فى وضع جليل واضعات أياديهن على صدورهن و غالباً ما تكون لهن رئيسة هى الندابة المحترفة (وربما كانت هى ذاتها زوجة المتوفى) و فى الآونة الأخيرة كانت تحل محل إيزيس .([2])

[1] Kinney ,L ., Egyptian Art principals and themes ,Gizeh,Egypt2000,chapter 14 ,p.157

[2] Kinney ,L.,Op,Cit,p.158.

التتابع التأريخى الفنى للندابات والنائحات من خلال تصويرهن ببعض مقابر أشراف فى الدولة الحديثة بطيبة الغربية

من مقبرة١٢ TT، حرى، مشرف على مخازن حبوب الملكة إعح حتب ، ذراع أبو النجا (١)**، عهود *أحمس* حتى *أمنحتب الأول***(٢).لوحة (١٣٠) (٣)

يسجل المشهد مومياء المتوفى مسجية على سرير فوق زحافة على هيئة سفينة ، و كاهنين يضعان أيديهما على قلب المومياء ، و مساعدتين إحداهما تقف عند رأس المتوفى واضعة يدها على رأسه والأخرى عند قدميه و تلمسهما بيدها ، ربما كانتا محل نفتيس و إيزيس كحاميتين و ندابتين حيث لا توجد أى علامات على رأسيهما تشيران إلى أنهما الحاميتان إيزيس أونفتيس فضلاً عن غياب أى كتابة تفيد ذلك ، فيرجح أنهما إما مساعدتان لكاهنى التحنيط ،أو أنهما فتاتان تقومان بتمثيل دورإيزيس و نفتيس .

رداؤهما شبه شفاف وحابك جدا وخاصة الجزء السفلى منه ، على رأسيهما ربطة بعقــدة (شنيت).

من مقبرة ٣٤٠ TT، أمن أم حات ،الخادم فى مكان الحق ، دير المدينة (٤) **بداية الأسرة الثامنة عشر حتى *حتشبسوت*** [٥]. لوحة (١٣١)(٦)

ثلاث ندابات جلسن أمام النعش نصف ركعة وكفوفهن أمام وجوههن وعلى رؤوسهن ، يرتدين الرداء الأبيض الحابك الطويل حتى أخر قصبة الساق بقليل، والرداء بحمالة واحدة عريضة على الكتف اليسرى ، الشعرالمستعارالأسود كتلة واحدة خلف الظهر .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٧؛ PM.1,p.24.

٢ Kampp,Vol.1,p.192.

٣ Gal,J.,Op.Cit.,p.80.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٢.

٥ PM.1, p..407 ;Kampp,Vol.1,p. 579.

٦ http://www.osirisnet.net/tombes/artisans/amenemhat340/photo/amn340_a31.jpg

من مقبرة TT ٨٧ ، مين نخت ، المشرف على صوامع مصرالعليا والسفلى ، و مشرف على خيول سيد الأرضين ، و كاتب ملكى ، الحوزة العليا ،عهد الملك *تحتمس الثالث* (١) لوحة (١٣٢) (١٣٣)

مجموعة من الندابات الجالسات على الأرض أو الواقفات يلوحن بأيديهن على إيقاع الحركة التى تؤديها رئيستهن بجسدها المنحنى قليلاً إلى الأمام و قد تدلت ذراعها و تساقط شعرها فوق جبهتها ، تقود هذه القائدة فريقها و تنظم حركات أذرعهن ما بين ارتفاع على الرؤوس أوإنخفاض ،الشعر جدائل كتلة واحدة بالنسبة للجالسات .

الواقفات عيونهن واسعة ،و الشعر المستعار ثلاثى الكتل ،الرداء أبيض حابك طويل حتى آخر قصبة الساق بقليل ، بحمالة و بحمالتين عريضتين ،واضعات كفوفهن على صدورهن.

من مقبرة TT ٧٨، حور محب ، كاتب ملكى و كاتب المجندين ، الحوزة العليا ، عاصر صاحب المقبرة عهود *تحتمس الثالث حتى أمنحتب الثالث*.(٢) (مولود فى عهد تحتمس الثالث و لكن عمله تم تحت حكم ***أمنحتب*** الثانى حتى الثالث مروراً بتحتمس الرابع)(٣). لوحـــــة(١٣٤)

يحتوى المشهد على مجموعتين من الندابات تختلف كل مجموعة عن الأخرى تماماً ، ففى الأولى نجدهن باكيات يولين ظهورهن بعضهن لبعض رافعين أيديهن المرسومة فى خطوط إجمالية .

أما شعورهن المستعارة فهى مضمومة بأشرطة بيضاء ، يلاحظ أن الفنان قضى على الرتابة و السآمة فلون أجسادهن باللونين الأصفر و البنى بالتناوب ، الرداء حابك أبيض طويل حتى القدم بحمالة عريضة على الكتف الأيسر ،و أخرى ترتدى رداء بكم وسط يصل إلى ما قبل الكوع (ربما كانت القائدة)، الثدى مغطى و ليس عارياً كما سبق.

بالرغم من تشابه حركات الباكيات لكنها فى غير رتابة لأن السيدات يضربن رؤوسهن بالأيدى اليمنى أوبالأيدى اليسرى على التوالى..

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٤ ؛PM.1,p.178.

[٢] نفسه ، ص ٣٢٤ ؛ PM.1,p.152.

[٣] Kampp.,Vol.1,p.316.

و من ذات المقبرة شكل (١٠٢) (١) نرى مجموعة أخرى من الندابات جالسات نصف ركعة ، يرتدين رداء يبدو حابكاً طويلاً بالرغم من عدم اكتمال الرسم ، إلا أن خطوط الفنان الخارجية أكثر تفسيراً، و شعورهن المستعارة كتلة واحدة خلف الظهر ، حركات الأيادى متنوعة فاليمنى منها تلمس الأرض و اليسرى على الوجه والرأس .

مقبرة ٥٦ TT،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (٢)، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب الثانى* (٣) لوحة (١٣٥)(٤)

مجموعتان من الندابات واقفات و جالسات:

مجموعة الواقفات : تتقدمهن ثلاث سيدات تقفن خلف بعض (حسب منظورالرسـم المصرى القديم) إلا أنهن فى الواقع يسرن جنباً إلى جنب ، ربما كن زوجة و بنتى المتوفى.

الأولى و الثالثة ترفعان ذراعيهما اليمنيين على رأسيهما بينما ذراعاهما اليسريان متدليتان أمامهما .

الثانية رافعة كلتا ذراعيها على رأسها ، و بسبب إختلاف وضع ذراعى هذه المرأة عن الأخريين فيرجح أن تكون الزوجة.

ويلى هؤلاء الثلاث خمسة صفوف من السيدات النائحات – ربما كن من الأقارب– و قد إصطففن إثنتان فى كل صف.

كلهن فى وضع واحد متشابه وهوثنى الذراع اليمنى بزاوية قائمة ممسكاً بكوع الذراع اليسرى المفرودة.

مجموعة الجالسات : يجلسن نصف ركعةعلى الأرض ، يضعن أيديهن اليسرى على رؤوسهن أما اليمنى فموضوعة على ركبهن.

الجميع واقفات أوجالسات يرتدين الرداء الطويل الحابك الأبيض و بكم واحد للذراع اليسرى ويصل فى طوله إلى ما بعدالكوع،أما الكتف الأيمن فهوعارٍ .

الشعرالمستعار لهن كتلة واحدة وللخلف.

---

[١] Baud, M., Les Dessins Ébauchés ,Op.Cit.,fig.50.

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠

[٣] PM.1,p.111

[٤] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/ous56/photo/ouserhat56_stan_9073.jpg

مقبرة TT ٢٤٧ ، ساموت ، كاتب و محاسب قطعان آمون ، الخوخة.(١) **، عهد كل من *تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*** (٢) لوحة (١٣٦)(١٣٧)(٣)

سياق المشهد:

هو المكان المُخصص لتصوير الندابات اللاتى يبدون ككتلة ملتحمة ذات حركات متباينة (كى تخدم المشهد درامياً) ممثلة فى حركات الأذرع فمنهن من تمد ذراعيها و الأخرى عاقدة ذراعيها على صدرها و الثالثة كما لوكانت فى وضع التعبد ، أما التى بالمقدمة فهى الزوجة المكلومة التى تظهر متفردة و بعيدة عنهن قليلاً و تشير بذراعيها لوداع المتوفى فى حركة صورها الفنان كما لوكانت تود اللحاق به فهى تحاول أن تصل للنعش إلا أن هناك فتـــــاة صغيرة(ربما الابنة) تحاول أن تمسك بها وتثنيها عما تريده .(٤)

أردية الندابات كلها بيضاء حابكة بحمالة واحدةعلى الكتف الأيسر ، الثدى مغطى ، الشعرالمستعار كتلة واحدة منسدلة للخلف.

وبآخر الصف توجد طفلة صغيرة عارية تماماً ،ربما كانت ابنة لإحدى الندابات المأجورات .

من مقبرة TT ٥٧ ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(٥)**، *النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث*** (٦) لوحة (١٣٨) (٧)

مجموعة صفوف من الندابات كل صف يتكون من ثلاث ، رافعات أيديهن فوق رؤوسهن لخبطها إشارة إلى الحزن والعويل ، مرتديات الأثواب الطويلة و الشعر المستعار الملموم بشريطة من خلف العنق (عقدة و شنيط) يصحبهن فتيات عاريات – ربما كن متدربات – و بنفس الوقت تحملن أطفال الندابات داخل شيلان على هيئة أكياس ملفوفة حول أكتافهن (٨).شكل (١٠٣)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥.PM.1,p.333

[٢] Kampp.,Vol.2,p.522.

[٣] El-Shahawy ,A. ,The Funerary Art.,Op.Cit.,pl.28.

[٤] Ibid.,p.40.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٦] PM.1,p. 113.

[٧] El-Shahawy ,A., Op.Cit.,fig.32.

[٨] Ibid.,p.63.

من مقبرة TT ١٦٢ ، عهد *أمنحتب* الثالث (١)،عمدة المدينة الجنوبية و مشرف صوامع آمون ، ذراع أبو النجا .(٢) شكل (١٠٤)(٣)

ندابات هذه المقبرة ما بين الراكعة و الواقفة وفى الوضعين تضع كل منهن يدها اليسرى على الرأس والوجه ، واليمنى على فخذها (الراكعة) أو فى وضع تحية الوداع ، الشعر مجدول بجدائل عديدة وكتلة واحدة و لكن بدون ضم .،الرداء واسع ويبدو أنه ذو الكسرات الطولية (البيليسيه).

من مقبرة TT ١٨١،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* (٤) شكل (١٠٥) لوحة (١٣٩)(٥)

تشكيل بنظام الكتلة ،النساء يظهرن فى منظر مضطرب جدا انعكاساً لمدى أسفهن على المتوفى و حزنهن بفقدان عزيز إذ يرفعن أيديهن إلى أعلى بالهواء يلطمن رؤوسهن ،و وجوههن يكسوها الأسف الشديد تترجمه الخطوط الواضحة على جباههن.(٦)

المركبة التى تستقلها الندابات تسحب المركبة التى بها نعش المتوفى ، لقد صور الفنان العبقرى تعبيرات الندابات الهيستيرية و التى تعكس صورة الحزن على المتوفى وقد صور بشرتهن بألوان مختلفة و بأوضاع متباينة ، يرتدين الأثواب البيضاء التى تجاوز أطوالهن ذوات طيات أمامية و أخريات بدونها، تصفيفات الشعر المستعارمختلفة ففيهن من شعرها مجدول من قبة الباروكة حتى نهايتها و منها مجدول الثلثين و الأخرى مسدول ، و كلهن يضممن شعورهن المستعارة بالشنيت الشريطة الحابكة تيمناً بالمعبودة "**شنتيت**"– المرتبطة بالمعبود أوزير و تحنيطه – وإستخدمته فيما بعد الكاهنات اللاتى يؤدين دور الحاميتين .(٧)

---

١ Kampp., Vol.2,p.452.

٢ PM.1,p.275.

٣ Davies, N., Scenes from Some Theban Tombs, pl.XIX.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧ ؛ PM.1,p.286.

٥ Davies, N., The Tomb of the Two Sculptors , pl.XXIV.

٦ El-Shahawy ,A., Op.Cit,p.21.

٧ سحر محمد عبد الرحمن إبراهيم، تصفيفات الشعر النسائية في الحضارة المصرية منذ القرن السابع قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي ، دراسة أثرية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الأثار جامعة القاهرة٢٠٠٨ ،ص٢٧٩.

نرى المنظر التالى : لوحة (١٤٠) TT١٨١و من نفس المقبرة (١)
يعتبر ذلك المشهد أول مشهد تم اكتشافه حتى الآن يجسد الدموع المنهمرة من مقلة العين منحدرة على الوجه دليل حزن النائحات ، ظهرت الدموع على هيئة خطوط طولية سوداء أسفل العين ، و ليس هذا فقط بل أيضا ظهور الأثدية المترهلة للنساء إشارةً إلى كبر السن و ضعفهن ، و ربما كان جفاف الثدى و ترهله معبراً عن طول فترة الحداد على المتوفى .(٢)
تشكيل آخر من نفس المقبرة لمجموعتين:شكل(١٠٦)(٣)
المجموعةالواقفة : عبارة عن ثلاثة صفوف للنائحات الأول والثانى يضمان نائحتين فى كل صف ، أما الصف الثالث فيضم ثلاث سيدات نائحات
نائحات الصف الأول يضممن أذرعهن أسفل صدورهن، أما الصف الثانى والثالث فيضعن الكف اليمنى على المعصم الأيسر .
المجموعة الجالسة القرفصاء: يضعن على رؤوسهن أيديهن اليسرى بينما اليمنى على الأرض.
كلهن يرتدين الأثواب الطويلة ذات الكسرات (البليسيه)، و الشعر المستعار المربوط بالشنيت.

من مقبرة TT ٥٥ ،رع مس ،حاكم طيبة و الوزير ، شيخ عبد القرنة (٤)،أواخر *عهد كل من أمنحتب الثالث و بدايات أمنحتب الرابع* (٥) (و تظهر النائحات فى تشكيل الكتلة مؤديات لحركات غير متناسقة ، بالتدقيق فى التفصيلات لاحظت الدَارسة ما يلى :
لوحة(١٤١) (٦)
تفاوت ارتفاع الرؤوس إشارة إلى قصر و طول قامة أصحابها ، ربما كانت تعبيراتً من الفنان عن مدى حشد الندابات مما جعل بعضهن ترفعن رؤوسهن من شدة الزحام و محاولة استنشاق الهواء ، أو ربما كان ابتكاراً من الفنان لكسر الرتابة التى كانت تسود الفن فى تلك الفترة.
وجود أربع سيدات وسط النائحات يقفن عكس اتجاههن .

---

١ K.Wilkinson ,Ch.,Op.Cit.,pl.9..
٢ El-Shahawy ,A., Op.Cit,p.41
٣ Davies,Op.Cit. , pl.XIX.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
٥ PM.1,p.105.;Kampp.Vol.1,p.262.
٦ K.Wilkinson ,Ch.,Op.Cit.,pl .29.

تفيد الخطوط الخارجية لأجساد بعض السيدات إلى نعومة بشرتهن ذات اللون الوردى الفاتح و خطوط الزى أنيقة (١)مما يشيرإلى أن هؤلاء السيدات من أقارب النبيل صاحب هذه المقبرة ، كما و أنهن فى حالة من الحزن العميق حيث يرفعن أكفهن باشارة للسلام و الدعاء للمتوفى

و الملاحظ أن جميع نساء العائلة على اختلاف أعمارهن متواجدات فى المشهد بدليل اختلاف أحجام أجسادهن.

كما تظهر فى المشهد فتيات صغيرات ضمن الندابات فربما كن من بنات تلك الندابات واصطحبتهن للتدريب (٢) أو ربما كن من بنات عائلة المتوفى .

- الرداء الطويل الواسع ذوالكسرات المضموم من أسفل الثدى العار ،بجانب الشعر الأسود المستعارالمضموم من خلف الباروكة بشنيتة و ثلثه مجدول .

من نفس المقبرة : لوحة(١٤٢) (٣)

تظهر نقاط سوداء اللون أعلى خدود النساء على هيئة خطوط متموجة (٤) تمثل الدموع المنهمرة المنهمرة من عيونهن ، كما تبدو حواجبهن مرسومة على شكل العدد ثمانية ٨ إشارةً إلى عميق الحزن.

و عن ظهور أثداء النساء فيمكن إرجاع ذلك إلى فرضين:

أن السيدات اللاتى فى المقدمة هن كبيرات السن فترهلت أثداؤهن .

أما اللاتى خلفهن فهن سيدات صغيرات أو شابات أثداؤهن بارزة متماسكة لعدم الإرضاع ، و فى الحالتين فخروج الأثداء هو تعبير عن الحزن على المتوفى.

من مقبرة TT ٤٩ ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (٥)، **عهد *آى*** (٦). شكل

شكل (١٠٧) لوحـــــــة (١٤٣)

مجموعة من الندابات و الندابين .

---

١ Ruiz ,A., The Spirit of Ancient Egypt ,New York2001,p.98

٢ Charlotte, B.,Op.Cit.,p.49.

٣ El Shahawy,A., Op.Cit.,fig.30.

٤ El Shahawy,A., Op.Cit.,p.41

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٦ PM.1,p.91.

عند وصولهم الجبانة يتقدم الرجال المسيرة يتبعهم الندابات من مجموعتين متقابلتين فى صفوف.

ففى أقصى يسار المشهد تبدو الندابات واضعات أيديهن اليمنى على رؤوسهن رافعات اليسرى تحية الوداع للمتوفى ، مرتديات الثوب الطويل ذاالأكمام النصفية البليسيه و الشعر المستعار التقليدى المربوط من الخلف بشريطة الشنيت ،و منهن من تضم يديها أمام صدرها كما لوكانت تربط ذراعيها ، ومنهن من تثنى جذعها إلى الأرض لتغرف حفنة من التراب تنثرها على رأسها دليل الحزن ، كما توجد صغيرات عرايا .

ومن نفس المقبرة لوحة (١٤٣) (١) مشهد أخرللندابات على سطح المركب التى تقلهن إلى البرالغربى حيث الدفن ، و منهن الواقفات أو جالسات القرفصاء ، الواقفات حركة أياديهن مرتفعة إما إشارةً للسلام والوداع أو الحزن بوضعها على الرأس ،و اليسرى على الأرض .

من نفس المقبرة لوحة (١٤٤) (٢) مركبة تسير خلف النعش تحمل مجموعة من الندابين أعلى مقصورة المركب و ندابتين بجوار الجدافين ، الندابون و الندابات فى حالة من الفوضى و الانزعاج (٣)، نجح الفنان هنا فى التعبير عن الانفعالات فنجد رجلاً يضع كلتا يديه على رأسه من هول المصيبة .

و يجلس بجوار الجدافين سيدتان ذاتا شعر شيب عاريتا الثدى يولولان رافعتي أياديهما اليمنى على الرأس و كل منهما تمسك بالسيدة التى أمامها بيسراها.

من مقبرة ٢٥٥ TT، روي، كاتب ملكى و رئيس الإستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (٤) لوحة(١٤٥) شكل (١٠٨)

السيدة الجاثية أسقل صندوق الأوانى الكانوبية ليست زوجة المتوفى و إنما تابعة للزوجة (٥) فهى راكعة أسفل صنوق الأحشاء بين حاملي خشبة الصندوق، واضعة يدها اليمنى على رأسها

---

١ Davies, The Tomb of Nefer-hotep, pl.IV

٢ Ibid., pl.V.

٣ . El Shahawy,A., Op.Cit. ,p.22

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥ .PM.1,p.329 , Kampp, Vol.2,p.532.

٥ Baud ; Drioton., MIFAO *57*,1.,p.6

و يدها اليسرى مرسلة ، ترتدى الرداء الأبيض الطويل ذا الثنايا الطولية (البيليسيه) معقوداً اسفله برباط من نفس الرداء ،ثديها عارٍ غير مترهل.
الشعر المستعار الأسود يأخذ الهيئة المربعه (كاريه مستدير) منتفخ و متدل منه خصلة كبيرة من الشعر للخلف (كما لو كانت كالشريطة العريضة).

من نفس المقبرة السابقة ، لوحة (١٤٦)(١) شكل (١٠٩) (١١٠) صور الفنان الندابات بنفس الهيئة دون اختلاف إلا فى لون البشرة الوردى و البنى المحمر(على غير المعتاد) كلهن رافعات الأيادى فوق رؤوسهن دليلاً على الآسي كما تُرى دموع على خدود بعضهن على هيئة خطوط متقطعة ، و خمس من السيدات الست يرتدين الرداء الأبيض البيليسيه الطويل الذى يبدأ من أسفل صدورهن العارية ، و السيدة السادسة تتقدمهن مرتدية رداء بيليسيه كاملاً ذا أكتاف و أكمام .

من مقبرة٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (٢) **من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول*** (٣) . شكل (١١١) لوحة (١٤٧)

سياق المشهد (٤)

نواح من الندابات خلال الموكب الجنائزى أمام المقصورة التى تحتوى على نعش المتوفى .
تتجه سبع ندابات فى حركات متفاوتة إلى المقصورة و علامات الحزن عليهن ، و فى تشكيل متقن قدم الفنان تركيبة لسبع سيدات فى مساحة محدودة من الحائط فرسم أربعاً منهن فى وضع الوقوف
إثنتان أماميتان رافعتان أيديهما على رأسيهما ، و الأخريان خلفهما لا يبدو منهما سوى رأسيهما ، الخامسة تثني ظهرها كما لو كانت ستتهيأ للركوع ، تتقدمها من أسفلها السادسة ،ثم السابعة راكعة مستندة بيسراها على الأرض أو ربما كانت تحف منها بعضاً من التراب لتضعه على رأسها دلالة عن الحزن الشديد.

---

[1] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/roy/photo/roy_15.jpg.
[2] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[3] P M1,p.97.
[4] Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, pl.XIII.

و هناك ندابتان أخريان تتجهان إلى النعش فى مقدمة المقبرة هما الزوجة والابنة([١]) ، واضعتى اليد على الرأس واليمنى مرتفعة فى حالة الوداع الأخير .

جميعهن مرتديات الشعور المستعارة الطويلة المضمومة بشريطة خلفية و للباروكة جدائل فى أطرافها كما لو كانت شراشيب،أما الرداء فهو الطويل حتى القدم ذى الثنايا من منطقة الصدر حتى الخصر

من الندابات من يقمن بنثر التراب على رؤوسهن فيظهرن كلهن واضعات أيديهن على رؤوسهن ذلك من

مظاهر الحزن (لوحة ١٤٨)، أخفق الفنان فى التصوير حيث صور عيونهن فى منتصف وجوههن.([٢])

من مقبرة ٤١ TT ،امن ام ابت (إبى)، الرئيس الأول لإستقبال آمون فى طيبة ،الحوزة السفلى(٣) ، عهد كل من حور محب حتى *سيتى الأول*(٤) . شكل (١١٢)

تشكيل كتلة من الندابين و الندابات ربما كانوا من أفراد عائلة المتوفى بسبب عناقهم الشديد للنعش و تكتلهم ناحية مدخل المقبرة.(٥)

عدد الندابين والندابات عشرة و أغلبهم مصورون متقابلين حيث يتجه جزء إلى النعش و الجزء الآخر إلى جهة الكهنة.

هذه التركيبة المتداخلة تتكون من :

١–الزوجة و هى التى تقوم باحتضان النعش بيدها اليسرى و يمناها على رأسها .

٢– فتاة تحضن النعش من الخلف بيسراها .

٣– فتى دون صدر الأم واضعاً يمناه على رأسه.

---

١ Davies, N., Two Ramesside Tombs, *Op.Cit.*,p.26.

٢ Ibid.,p.26.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٤ Assmann, J. *Das Grab des Amenemope TT 41* (= *Theben,* 3). Mainz: von Zabern, 1991,pp.5-9.

٥ E.Kaper,Olaf, Atlas of Egyptian Art,AUCPress,Cairo2000,p.109.

٤- و من دونه تجلس صبية نصف راكعة ترتدى رداءً ذا كم واسع ، واضعة يمناها على رأسها و يسراها تسند الركبة.

٥- تقابلها فتاة أخرى راكعة و واضعة يمناها على الرأس ، و يسراها على ساقها المثنية .

٦- وخلف الأخيرة يُرى رأس فتاة أخرى تضع كفها على فمها .

٧- يعلوها صبى فى انحناءةً واضعاً يمناه على رأسه أما يسراه فيشير بها تحية الوداع.

٨- و يعلوه فتى رافع كلتا ذراعيه على رأسه.

٩- و أمام هذا الفتى الأخير تقف شابة ترتدى رداء ذا كم واسع رافعة كلتا ذراعيها على رأسها موجهة رأسها إلى الكهنة .

١٠- ثم الشاب الذى يقف خلف الزوجة ربما كان الابن الكبيرو كأنه سندها بعد وفاة الزوج ، يرجع براسه إلى الخلف ناظراً تجاه النعش واضعاً ذراعيه بأكملهما على رأسه . رداء الندابات مابين عار الصدر بأكمام واسعة، يرتدين الشعر المستعار المضموم بشريطة من الخلف.

من مقبرة ٢١٥ TT ،أمن ام ابت ، كاتب بدار الحق، دير المدينة (١) ، **عهد سيتى الأول ثم رمسيس الثانى**(٢)..شكل (١١٣) لوحة (١٤٩) (٣)

ضمن الموكب الجنائزى يشاهد إمراتان إحداهما فى مقدمة الصف و الأخرى فى المؤخرة وأيضا ترتديان الرداء الحابك الشفاف من أعلى ربما كانتا ندابتين حاميتين (كإيزيس و نفتيس).

من مقبرة ١٥٧ TT ، نب ونن اف ، الكاهن الأول لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى، عهد *رمسيس الثانى* .(٤)

(لوحة ١٥٠)(٥) مجموعة من النائحات مصطفات خلف بعضهن البعض، و تقف فى المقدمة زوجة المتوفى واضعة يدها اليسرى فوق رأسها و تحضنها فتاة لتمنعها من الانهيار.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٣ .PM.1,p.311

[٢] Kampp.,Vol.1,p.494

[٣] I.Mohamed©IFAO,URL:http://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ttdem/docs/vues/NU_2014_04069.jpg

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٩ ؛ PM.1,p.266

[٥] El Shahawy, A. ,Op.Cit., fig.32.

مجموع السيدات النائحات يؤدين حركة واحدة فيرفعن أذرعهن اليمنى إلى رؤوسهن .
الرداء طويل وشفاف واسع ، الشعر المستعار كتلة واحدة مضموم من الخلف بواسطة شريط خلفية .

من مقبرة TT ١٧٨، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (١)

شكل (١١٤)(٢)
ندابتان إحداهما تقف ثانية ظهرها إلى الأمام ، مادةً ذراعيها علامة على تحية الوداع ، و قد نجح الفنان فى رسم ملامح وجهها تعبيراً عن الحزن.
و الثانية راكعة على ركبتيها ترفع يديها أمام وجهها.
ترتدى الندابتان الرداء الطويل الواسع ذا الكسرات (البيليسيه) والمعقود مباشرةً بعد الثدى العار الشعرالمستعار كتلة واحدة و مضمومة بشريط من الخلف.

من مقبرة TT ٤٥ ، چحوتى أم حب ، رئيس الغزالين ً ممتلكات المعبود آمون، شيخ عبد القرنة ، عهد *رمسيس الثانى* (٣)

شكل (١١٥) لوحة (١٥١) (١٥٢)(٤)
هذه المجموعة تنتمى لعهد رمسيس الثانى، و هى فريق من السيدات الندابات (تشكيل كتلة)، يربطن رؤوسهن بالشريطة البيضاء حول شعورهن المستعارة ذات الجدائل بنهايتها ،يرتدين الثياب الفضفاضة ذات الكسرات الطولية (البيليسيه) من بعد الثدى العار حتى إخمص القدم .
قدم الفنان تعبيرات و حركات هؤلاء النسوة بصورة ميكانيكية ، برفع أذرعهن الرفيعة الطويلة و وضع أيديهن على الرؤوس .
تقف الزعيمة بالمقدمة مطأطئة رأسها إلى أسفل واضعة يديها على رأسها

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.
[٢] http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/gif-files/Davies_10_49_03.jpg
[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ PM.1,p.85
[٤] Davies, Seven Private Tombs ,Op.Cit. ,pl.V.

من نفس المقبرة (نفس العهد) مشهد للزوجة المكلومة وهى تندب وتنوح على الفقيد .
رداء الزوجة مختلف تماماً عن أردية الندابات المحترفات باستثناء ثديها المتدلى ، و شعرها مضموم بواسطة شريطة ومنسدل كله للخلف، ويتميز ذلك المشهد بالدموع المنهمرة من العيون ، فقد صورها الفنان عبارة عن خطوط سوداء طويلة أسفل العين على الخدود.

من مقبرة٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)**،**
العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٢) لوحة ١٥٣ (ا- ب - ج - د)

سياق المشهد (٣)

نقل النعش من البر الشرقى حيث مدينة الأحياء إلى البر الغربى حيث مدينة الأموات ،(٤)
تقف مجموعة من الندابات أمام الجزء العلوى من القاطرة التى تجر المركب التى تقل النعش ، عددهن أربع نسوة و بنتان، كلهن عاريات الصدر ، ثلاثة رافعات أذرعهن ينثرن التراب فوق رؤوسهن ، و الرابعة تغرف حفنة تراب من الأرض.
رداؤهن طويل أبيض حابك ، مرتديات الشعر المستعار و الذى تنتهى أطرافه بمجموعة من الجدائل.

من مقبرة ١٦ TT، بانحسي ، ،كاهن *لأمنحتب* (فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى،
أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح (٥) **شكل (١١٦)**

بيان المشهد من خلال ماتبقى منه(٦)
صف من الندابات رافعات الأذرع تجاه الوجه ،شعورهن المستعارة كتلة واحدة مضمومة للخلف و تنتهى بمجموعة من الجدائل.
الرداء حابك طويل مضموم من بعد الثدى العار بواسطة شريط .
النسب التشريحية بها شئ من الاستطالة متمثلة فى الوجوه و الأذرع.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.
٢ PM.1,p.461.
٣ Negm.,M. , Op.Cit.,,pl.XXIII.
٤ PM.1,p24
٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.
٦ Baud, (MIFAO, 57, 2),Op.Cit.,fig.4.

من مقبرة TT ٢٢٢ ،حقا ماعت رع نخت ، الكاهن الأول للمعبود مونتو سيد طيبة ، قرنة مرعى ، عهد كل من *رمسيس الثالث و الرابع* (١).

شكل (١١٧)(٢)

بالرغم من أنه لم يتبق من المشهد سوى خطوط إلا أن التعبير عنه ظهر إلى حد ما موفقاً، متمثلاً فى الآتى:

- مجموعة من الندابات يقفن صفوفاً بكل صف اثنتان ، رافعات كفوفهن أمام وجوههن ، ترهل الثدى ، الرداء ذوالكسرات الطولية (البليليسيه) يبدو أنه من قطعة واحدة فضفاضة يبدأ من بعد الثدى مباشرة وينتهى عند الأقدام .
- أسفل العين يوجد خط أسود معبر عن الدموع المنهمرة .
- الشعر المستعار مشدود على الجبهة بواسطة "الشنيت" المعقود خلف الرأس ، ينتهى بعدد من الجدائل الرفيعة.
- النسب التشريحية بها شئ من الاستطالة والنحافة.

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.323.
[2] Davies, An Unusual Depiction of RamessideFunerary Rites,fig.XIII.

- بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (النائحات و الندابات) المصورة ببعض مقابر الأسرة الثامنة عشر بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

- ملوك	- سمات النائحات و الندابات
- سقننرع – ***أمنحتب*** الأول	- مساعدات لكاهن التحنيط– رداء شفاف جداً، حابك –شريط الشنيت–لمس الجثمان
- حتشبسوت	- جالسات نصف ركعة– كفوف أمام الوجه،وعلى الرأس – رداء طويل أبيض حتى ثلث الساق–حمالة واحدة على الكتف الأيسر – شعر مستعار كتلة خلف الرأس
- تحتمس الثالث	- الراكعات : حركات الأذرع ما بين إنخفاض وإرتفاع – الشعر جدائل كتلة واحدة –خلف الظهر – الواقفات صفوف: ربط الأيدى على الصدور– – شعر القائدة مختلف– رداء أبيض طويل حتى ثلث الساق ، حمالة أو جمالتين – عيون واسعة
- ***أمنحتب*** الثانى	- واقفات صفوف:شعر مربوط بشنيت – رداء حابك طويل – رداء القائدة نصف كم – الأيادى مرفوعة– حمالة واحدة ، كم واحد حتى نصف الذراع – الحركات متماثلة –الجالسات نصف ركعة :شعر كتلة واحدة للخلف –يد اليسرى على الوجه و الرأس– اليد اليمنى على الأرض أو الركبة
- تحتمس الرابع	- تشكيل الكتلة – حركات الأذرع متنوعة – ظهور الصغيرات –رداء حابك طويل حمالة واحدة للكتف الأيسر –كتلة شعر واحدة
- ***أمنحتب*** الثالث – الرابع	- تشكيل الكتلة – واقفات صفوف – دموع خطوط متقطعة، نقط – خطوط متموجة –ثدى مترهل –ألوان البشرة مختلفة –

- سمات النائحات و الندابات	- ملوك
تصفيفات شعر مختلفة– ربط الشعر بالشنيت او بدون ربط –رداء واسع طويل بليسيه – أطفال – وضع اليد اليمنى على الرأس واليسرى على الأرجل –جلوس القرفصاء	
- ندابين رجال و نساء –إنثناء للأرض- جمع تراب لنثره على الرأس- تنوع حركى – ثوب طويل –أكمام واسعة بليسيه - شعر مربوط بالشنيت من الخلف - تنوع فى حركة الأذرع رفع لأعلى ، وضع اليمنى على الرأس واليسرى على الأرض – جلسة قرفصاء – الأيادى مربوطة عند الصدر	- آى
- ركوع – وضع اليد اليمنى على الرأس و اليد اليسرى متدلية – دموع – رداء أبيض طويل بليسية بعقدة أسفل الثدى- ثدى عارٍ – حركات المجموعات متشابهة	- حور محب

- بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (النائحات و الندابات) المصورة ببعض مقابر أشراف الأسرتين التاسعة عشر و العشرين بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

سمات النائحات و الندابات	ملوك
ندابين و ندابات – تشكيل مركب – صفوف – وقوف -ركوع – تهيئة للركوع- الأيادى على الرأس – إشارةالوداع - اليد اليسرى على الرأس – اليد اليمنى للوداع – وضع الأذرع كلها على الرأس – اليد اليمنى على الرأس واليسرى على الرجل - حف تراب و نثره على الرأس - شعر مستعار مضموم من الخلف بشريطة خلفية لها جدائل – الرداء له أكمام واسعة	رمسيس الأول – سيتى الأول
صفوف – اليد اليسرى فوق الرأس – اليد اليمنى تحية الوداع –	رمسيس الثانى

ملوك	سمات النائحات و الندابات
	الركوع – رفع الأيادى أمام الوجه رداء واسع شفاف طويل بكسرات طويلة بليسيه – معقود مباشرة بعد الثدى العار – شعر مستعار كتلة واحدة مضموم بشريط من الخلف
مرنبتاح	صفوف – شعر مستعار كتلة واحدة مضموم للخلف ينتهى بالجدائل – الرداء طويل حابك –رفع الايادى على الرأس وضع التراب على الرأس
رمسيس الثالث و الرابع	صفوف –عدد بسيط – رداء ذوالكسرات البليسيه فضفاض- الشعر المستعار المشدود من على الجبهة بالشنيت ينتهى بالجدائل – دموع – نسب تشريحية استطالة و نحافة - صغيرات

استنتاجات مستخلصة من مشاهد للنائحات الندابات

- فى مقبرة TT87والتى تنتمى لتحتمس الثالث:

شعرهن كتلة و احدة تتكون من اثنتى عشرة جديلة رفيعة للجالسات منهن على الأرض و يقمن بالعَديد وراء قادتهن ، و خلال العَديد يقمن بهز رؤوسهن أو خبطها بكفوفهن (كما اللطم) .
أما الندابات الواقفات فشعرهن المستعار مكون من ثلاث كتل إشارة إلى أنهن لا يقمن بأى حركات عنيفة ،فلو كن يقمن بحركات مثل الجالسات لوجب عليهن ربط الشعر المستعار بشرائط معقودة من الخلف حتى لا تتزحزح أو تسقط من رؤوسهن .

- من مقبرة ٤٩ TTو التى تنتمى لعهد *آى* (لوحة ١٥٤)

الملاحظ أن لون أجساد الندابات غامق ومخالف للبشرة الفاتحة العادية ، و إن دل على شئ فإنما يدل على أنهن ندابات مأجورات محترفات ، فنجد الرئيسة التى تقوم بقيادة الأخريات بالمقدمة ترتدى الشال على كتفها و مثلها امرأة أخرى ترتدى الشال فى المؤخرة ربما كانت مساعدة لرئيسة الندابات ، و الندابات الأخريات يرتدين الرداء المخصوص بهن و هو المفتوح من الأمام و الممنطق من أسفل

الصدر به كسرات البيليسيه واضحة ، الصدور عارية ، الشعر المستعار ذو الجدائل السوداء المربوط بشريط الحداد الأبيض للخلف (عقدة و شنيطة).
وقد أراد الفنان أن يعبر عن مدى شدة النواح والولولة بفتح أفواه الندابات المحترفات .

- الزيادة الملحوظة فى عدد النائحات فى المقابر الأولية فى عهد تحتمس الثالث (كما فى مقبرة ٨٧ TT– صورها الفنان على هيئة صفوف مكونة من اثنتين واقفتين وبين كل منهما مسافة ، وبعض منهن على هيئة الجالسات فى صفين . لوحة(١٥٥)

- بالرغم من وجود ندابين رجال إلا أن أغلبية العينات بالبحث تشير إلى ندابات سيدات ، ربما ترجع تلك الظاهرة إلى قوة المرأة فى استخراج مواطن الحزن والألم و دقة التعبير عنه بترجمته عن طريق العَديد و الكلمات الحزينة.

وضع تأريخ لبعض المقابر غير المؤرخة مسجل بها مشاهد النائحات

من مقبرة٢٥٤ TT،مس ، كاتب الخزائن ، الخوخة، آواخر الأسرة الثامنةعشر (١).

شكل (١١٨)(١١٩)(١٢٠)

الدلالات :

- مجموعة من الندابات مصطفات فى ستة صفوف
- أول ثلاثة صفوف ببينهن ندابتان و الصفوف الباقية بينهن ثلاث ندابات .
- ندابات الصفوف الثلاثة الأولى أطول من زميلاتهن بالخلف ربما كن من سيدات بيت المتوفى .
- كل الندابات يرتدين الأردية الطويلة ذات الأكمام القصيرة الواسعة ذات الثنايا .
- شعرهن طويل اسود .
- رافعات أيديهن أمام وجوههن للنحيب و الندب.
- امرأة راكعة.
- واضعة يدها اليمنى على رأسها .
- شعرها غير متناسق.
- تذرف الدمع (ممثلاً فى نقط على الخد).
- ترتدى رداءً طويلاً أبيضا ذا الأكمام الواسعة القصيرة .
- أما الندابات الأخريات فعددهن حوالى ست ، كل إثنتين بجوار بعض (٣×٢) (٢).
- أذرعهن مثنية عندالكوع كما لوكانت الأيادى مربوطة عند الصدر.
- الشعرالمستعار ينتهى بجدائل صغيرة .
- ندابة ترتدى رداءً طويلاً أبيض ، شعرمستعار طويل كتلة واحدة مربوطة بشريطة الشنيت المعقودة خلف الرأس ، يدها اليمنى أعلى رأسها واليسرى أمامها .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥ ؛ PM1, p.338.

[2] Strudwick, N., Op.Cit.,p.87.

رداؤها مربوط بعقدة أسفل ثديها المتدلى طرفه العلوى يبدأ بكسرات البليسيه (كما لوكانت إيزيـــس بردائها)،مما يساعدها على حرية الحركة،على وجهها وأسفل عينها توجد نقط صغيرة منتظمة رأسية دلالة على الدموع ، و فم مفتوح دليل على النواح.

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى لهذا الفصل ترجح الّدَارسة أن هذه المقبرة *تنتمى لعهد آى .*

من مقبرةTT ٢٧٧،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى[١] **، الأسرة العشرين** [٢] لوحة (١٥٦)

الدلالات :

- يضم الموكب الجنائزى سبع ندابات و فتاة صغيرة مصاحبة لأمها حيث تمسك بها (ربما كان خروجها معها للمران).
- كلهن يرتدين الثوب الطويل الواسع ذا الأهداب (الشراشيب الأمامية) بلون مختلف هو الرمادى الضارب إلى الزُرقة (بينما المعتاد فى رداء الندابات هو اللون الأبيض)، ربما كان هذا نوعاً جديداً من النسيج فى هذه الحقبة.
- تصميم الزى فضفاض مربوط ومعقود أسفل الثدى العار ، بينما يلاحظ أن رداء الندابة (الواقفة عكس اتجاه الأخريات ملتفتة لابنتها) يغطى جزءا من الثدى و كذلك الفتاة.
- الشعر المستعار أسود كتلة و احدة متجهة إلى خلف الظهر فى تجميع و مربوط بالشنيت (الشنيطة) البيضاء لتحبك الشعر على الرأس حتى لا ينزلق و كذلك إشارة للحداد والهم والحزن.
- النسب التشريحية بعيدة عن الطبيعى ، الأجساد طويلة نحيفة و الأذرع إما طويلة ورفيعة و إما قصيرة جدا ،و هذا يشير إلى بداية أو اقتراب من مرحلة هبوط صحى أو اضطراب اجتماعى و سياسي.

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧

[٢] PM.1,p,353.

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى لهذا الفصل ترى الدَارسة أن هذه المقبرة ربما *تنتمى لعهد رمسيس الثالث أو الرابع*

الباب الثانى

دلالات بعض الطقوس و الرموز و العناصر الدينية لتأريخ بعض مقابر أشراف الدولة الحديثة فى طيبة الغربية

الفصل الأول

طقسة فتح الفم

مقدمة :

طقسة فتح الفم لغوياً : بالمصرية القديمة **wpt r3** (١) .

كان المقصود بتلك الطقسة أن يستعيد المتوفى قدرته على فتح فمه لكى يتكلم ويتلقى الطعام الذى يقدم له يومياً فى العالم الآخرو ينتفع به ، و كذلك فتح عينيه لتمكينه من رؤية المعبود "رع "، و فتح أذنيه كى يستمع للدعوات .

وكان يقوم بتلك الطقسة الكاهن الملقب بـــــ" **سم**" على تمثال المتوفى فى البداية ، أو على موميائه أو على أشكاله الأخرى(٢) فيما بعد ، و كانت تجرى تلك الطقسة السحرية فيما يسمى بالبيت الذهبى (٣) ، وهذا لإضفاء الحياة على المتوفى فى العالم الآخر.

تفعيل الطقسة زمنياً:

يبدوأن هذه الطقسة كانت تزاول فى مصر فى العصور الغابرة قبل الكتابة و ربما كانت فى الفترة المتأخرة من العصرالحجرى الحديث لما عثر على أداة من أدوات الطقسة سكينة الـــ *psš-k3* و المصنوعة من حجر الصوان و موجودة حالياً بالمتحف البريطانى يؤكد هذا الأمر ، و لعله كانت تزاول هذه الطقسة فى أبيدوس ، و بتغلغل عبادة أوزير خاصة بزمن الأسرتين الثالثة و الرابعة أخذت

---

١ WB.I,p.300 ; Budge, W.,E.A., An Egyptian Hieroglyphic Dictionary,Vol.1,London 1909,p.161; Budge,W. E.A.,The Book of Opening the Mouth ,Vol.1,London 1909,p.2.

٢ see Blackman ,Aylward M. ; D.litt., The Rite Of Opening The Mouth In Ancient Egypt And Babylonia,J.E.A.,vol10,No.1,Apr.London,1924, p. 47

٣ Assmann, J.,Death and Salvation in Ancient Egypt, translated by :david Lorton , Cornell Uni.,NewYork 2005,p.272;see : Assmann, J., The Ramesside tomb of Nebsumenu (TT183) and the ritual of Opening the Mouth , The Theban Necropolis: Past, Present and Future, British Museum Press (December 1, 2003),p.55.

هذه الطقسة مكانتها بل و أُدخلت عليها بعض من الشعائر الجديدة (١)، و لكنها كانت نادرة الشيوع فى الدولة الوسطى(٢) ، أما فى الدولة الحديثة فكانت على ما يبدو تقام فعلياً فى يوم الدفن ذاته (٣) لأن أغلب المتبقى من تسجيلات مصورة على جدران المقابر أوعلى البرديات يُفيد بهذا .

و لم تكن شائعة فى مقابر بداية الأسرة الثامنة عشر ، إلا أنه بناءً على ما أشار إليه **ديفيز Davies** فإن أول مقبرة ظهرت بها هذه الطقسه هى مقبرة رقم **TT١١** و تنتمى لعهد ***حتشبسوت*** و بداية ***تحتمس الثالث*** (٤)، ثم أصبحت الطقسة شائعة أيام حكم ***تحتمس الثالث*** و أضحت تصور على جدران المقابر بنطاق واسع فى عديد من المقابر وبالأخص مقبرة رقم ١٠٠ حيث عهد كل من ***تحتمس الثالث*** حتى ***أمنحتب الثانى*** ، شيخ عبد القرنة (شكل ١٢١) ، وتعتبر أقدم نسخة بها فيما لا يقل عن٥٣ منظراً للشعائرالخاصة بطقسة فتح الفم المتمثلة فى التطهير و التبخير و الدهان و التعزيم إلى آخره.(٥)

و خلال الأسرة الثامنة عشر غالباً ما تصور الموكب الجنائزى مرتبطاً مع طقسه فتح الفم (إما مصوراً أعلى الطقسة أومتقابلين معاً.(٦) (شكل١٢٢ أ ؛ ب)

واستمر فى عهد ***أمنحتب الثالث*** النمط القديم و هو أن يصور المنظران على حائطين متقابلين فى المقبرة، وعلى الرغم من الإبداع الذى ظهر فى المقابر المنتمية لعهد هذا الملك إلا أن هذه الطقسة صورت منفصلة بذاتها ، و ليس هذا فحسب إنما بدأت تُعرض كشعيرة واحدة دون سائر شعائر الطقسة كما كانت من قبل.

وتركزت كل شعائر طقسة فتح الفم الى طقسة التطهر و التبخير و الدعاء(**htp.di nsw** [hieroglyphs] شعيرة ٦٩-٧٢) (٧)، و يرجع تقليص تلك الطقسة إلى شعيرة أو أثنتين فى مناظر المقبرة إلى تعاليم

---

[١] Budge,W. E.A.,The Book of Opening the Mouth,Op.Cit.,p.vii.

[٢] see T.J.C.Baly, Notes On The opening Of the Mouth, JEA,Vol. 16, No. 3/4, Nov., EES1930,p.174

[٣] Blackman ,Aylward M, Opt.Cit.p.53

[4] Abdul Qader ,M, Op.Cit,pp.170-171.

[٥] Shaw, Ian ; Nicholson ,Paul, British Museum Dictionary of Ancient Egypt ,AUC Press Cairo1996,pp211-212 ؛ يان أسمان، المرجع السابق ، ص ١٩٢.

[٦] أحمد محمود عيسى،الحج والزيارات الجنائزية والرمزية فى المناظر والنصوص المصرية القديمة،رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، غير منشورة، القاهرة١٩٨٣، ص١١٥.

[٧] Schulman ,A.., The Iconographic Theme:”Opening of The Mouth “ on Stelae, JARCE ,Vol21, 1984 ,P.174.

إخناتون و التى تجاهلت تلك الطقسة حتى إنها لم تمثل بمقابر العمارنة ، أما بمقابر فترة الرعامسة فسجلت على جدرانها نفس الترتيب و الاختزال السابق لفترة العمارنة . (١)

و كما هو موضح على أغلب جدران مقابر الأسرة الثامنة عشر أن هذه الطقسة المصورة تقام لتمثال المتوفى الموضوع على مرتفع رملى باعتبار أن المقبرة تقع بالبر الغربى من طيبة (و هى منطقة ذات بيئة جبلية صحراوية). (شكل ١٢٣)

ونجد منظرالطقسة غالباً متصدراً الموكب الجنائزى أمام المقبرة ،حيث يتم خروج المومياء للمرة الأخيرة من التابوت وتنصب حيث يكون وجهها باتجاه الجنوب و فى الغالب يقوم بإسناد المومياء كاهن يضع قناعا لأنوبيس ، و تقام الطقسة على المومياء، و من المعتقد أن شعيرة واحدة حقيقية من جملة الخمس و السبعين شعيرة كانت تتم أما عدا ذلك فهو امتداد . ([٢])

ومن خلال التسجيلات المصورة لهذه الطقسة ،أمكن معرفة ما هى الأدوات الفعلية التى كانت تستخدم فى تلك الطقسة و زاد التأكيد بعد وجود اللُقى الأثرية لهذه الأدوات ومضاهاتها بالمرسوم ، و هذه الأدوات كما وردت فى **مقبرة٢٧٧ TT،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى**(٣) ، **الأسرة العشرين** (٤) ، كالآتى : (لوحة ١٥٧)



psš-kꜣ (٥) السكينة الصوانية (و التى كان يقطع بها الحبل السرى للمولود) (٦) و التى تأخذ هيئة ذيل السمكة حتى يتمكن الكاهن من فتح فكى المتوفى و يحركهما .

---

١ Abdul Qader,M., Op.Cit.P.171.
٢ يان أسمان، المرجع السابق ، ص ص ١٩١ -١٩٢.
٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧
٤ PM.1,p,353.
٥ Budge,E.A.W., Hieroglyphic Dictionary ,Vol1,p.249.
٦ Ibid.,P.75

 *nwty* ([1]) عصا معقوفة المقدمة **(قَادوم)** وهى خاصة بفتح الفم ، و المعبود "**أنوبيس**" كان من يستخدمها في تحنيط المعبود" **أوزير**" ([2])، و بإطلاق كلمات تعاويذية سحرية عظيمة من قبل كاهن سم فى أحد الطقوس كانت يطلق عليها **wr.hkw.** ([3])

ḫpš ([4]) فخذ الثورالذى من خلاله يستطيع المتوفى القدرة على الوقـــــــــوف و التحرك على قدميه لأخذ قرابينه بذاته و يتسم بقوة الثور ، أى أن فخذ الثور يعنون لشعيرة فتح الفـــــم و العينين حيث يتم استخدام الفخذ هنا كآلة لفتح الفم من قِبل كاهن السم ([5]).

 *wr ḥkꜣ* ([6]) العصا السحرية (التى تأخذ هيئة رأس الكبش المحاطة بالكوبرا بنهايتها) و هى لاستدعاء المعبودات المقدسة لإعطاء السلطان للمتوفى.

 ([7])أربعة من الأوانى للماء الطاهر و هى لتطهير المتوفى كنوع من التماس رعاية المعبودات الخاصة بجهات الكون الأربع للمتوفى .([8])

 أكياس مملوءه بالنطرون .

---

[1] Budge,E.A.W., Op.Cit,p.352

[2] Gardiner, A., Egyptian Grammar ,Op.Cit ., U-19,p.518

[3] Budge,W.,The Book of Opening the Mouth,Op.Cit. ,Vol.1,p.XV.

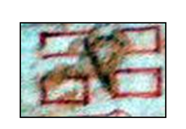
[4] Gardiner, A.,Op.Cit., F-23,p.464.

[5] See :Assmann, J., Op.Cit .,p.57.

[6] Budge,W.,The Book of Opening the Mouth,Op.Cit. ,Vol.1,p.245.

[7] Gardiner, A.,Op.Cit., p574; Budge,W.,Op.Cit., p.14.

[8] El Shahawy, A.,Op.Cit.,p.75.

 أربعة من الألواح ربما كانت عبارة عن قطع من الحجر الجيرى .

الريشة : و هى إشارة إلى أن كل ما هو موجود إنما وجد حســـــب القانون والمــــــاعت ([١]) ، أما استخدامها فى طقسة فتح الفم فهى من ضمن الأشياء المختلفة التى لها تأثير بفتح الفم و يتناولها الكاهن المرتل عند إلقائه لكلمات "يا أيها المتوفى خذ لك عين حور أمسكها حتى لا يكون هذا مؤقتا وكذا ريشة نعام ".([٢])

تفعيل الطقسة فنياً:

بناء على ما أشار إليه **"Davies"** فإن أول مقبرة ظهر بها سرد للطقسة و عرض لشعائرها كانت مقبرة TT ١١ و هى تنتمى لعهد ***حتشبسوت*** و بداية ***تحتمس الثالث*** ([٣]) ، و هو أسلوب سرد الطقسة منفردة ، كل طقسة بذاتها مقامة أمام تمثال المتوفى أو أمام موميائه، ثم أصبحت الطقسة أيام حكم ***تحتمس الثالث*** تصور على جدران المقابرعلى نطاق أوسع فى عديد من المقابر وبالأخص بمقبرة TT١٠٠ بجبانة شيخ عبد القرنة.(شكل ١٢٣)

---

[1] Ibid.,p.77.

[٢] Assmann, J.,Death and Salvation ,p.316.

[3] M. Serrano, J., The Composition of the Opening of the Mouth in the Tomb-chapel of Djehuty (TT 11), creativity and innovation in the reign of Hatshepsut, Occasional Proceedings of the Theban Workshop ,SAOC #69,Chicago 2014 ,p.273.

التتابع التأريخى الفنى لطقسة فتح الفم من خلال تصويرها ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ،الكاتب و رئيس خدم تحتمس الأول ، الحوزة العليا ، عهد تحتمس الأول [١] .

(شكل ١٢٤ أ – ب)

سياق المشهد:

خلال الموكب الجنائزى وعند مرحلة نقل التابوت إلى المقبرة تقام عدة شعائر ومن ضمنها مايقدم بشكل **(أ)** حيث يقوم الكاهن بصب الماء الطاهر على مومياء المتوفى أربع مرات **(**و ذلك من خلال الأوانى الأربعة المرسومة أسفله**)** (٢)

و بشكل (ب**)** يقف كاهن "السِم " المتلفح بجلد الفهد على كتفه يؤدى الشعيرة ، لعلها كانت باكورة تسجيل طقسة فتح الفم . (٣)

من مقبرة ١٢٧ TT ، سن إم إعح ، الكاتب الملكى و ملاحظ المحاصيل ، شيخ عبد القرنة[٤] **، عهد *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٥) **و قد تم إعادة إستخدامها فى عهد الرعامسة .**([٦]) **(**لوحة١٥٨**)**

الملاحظ هنا هو أسلوب سرد الطقسة و هو أسلوب كان متبعاً بفترة كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث ،حيث يقف الكاهن كل مرة أمام المومياء الواقفة كى يُفعل عليها شعيرة من شعائر الطقسة .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

[٢] Davies,; Alan H. Gardiner. Five Theban Tombs , Op.Cit.,p. 25

[٣] Ibid.,p. 25.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧؛ PM.1,p.241.

[٥] .Kampp, vol.1 ,p.417.

[٦] See :Polz,V., ,MADIK 45,Op.Cit. ,p.312.

من مقبرة ١١ TT، جحوتى ، المشرف على الخزانة و الأشغال ، ذراع أبو النجا البحرى(١)عهد كل من *حتشبسوت وتحتمس الثالث* (٢) (شكل١٢٥)

كما ذكر آنفاً فإن أغلب المراجع تشير إلى أن تلك المقبرة هى أول ما ظهر بها سرد للطقسة و عرض لشعائرها (٣).

مشهد الطقسة مسجل على صف أفقى واسع وذلك حتى يتسنى للفنان أن يتتبع شعائر تلك الطقسة ، وتضم تقريباً خمسة و ثلاثين منظراً من تلك التى يمكن أن يُطلق عليها مقاطع و يضم كل منها شعيرة.

و مضمون كل مقطع كالآتى : الكاهن أمام مومياء المتوفى يؤدى الشعيرة ومكتوب بالنص أعلى الرسم ماهيتها ، و فى بعض المقاطع يوجد مساعد أومساعدان للكاهن.(٤)

من مقبرة٨٢ TT، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا (٥)،عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث* (٦). شكل (١٢٦) لوحة (١٥٩)

بعد وصول المومياء لمدخل المقبرة تقام الطقوس الخاصة بفتح الفم ، بداية بالتطهير عن طريق صب المياه ، ثم التبخير بالبخور و يتبعه تقديم فخذ الثور و منه إلى شعيرة يقوم بها كاهن " السم"و هى فتح الفم بالقادوم ، و هذا ما سرده الفنان على جدران تلك المقبرة ، فنرى كل كاهن يقوم بشعيرة نصها مكتوب بينه و بين المومياء ، يرتدى الكاهن النقبة ذات الحمالة على الكتف الواحد.

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧.

[2] PM.1 ,.21;Kampp,Vol.1,p.190.

[٣] M. Serrano ,Jose,Op.Cit.,p.273.

[٤] Ibid,p.277. ؛ see : Galan , J., The Composition of The opening The Mouth in The chapel of Djehuty(TT11) , in Creativity and Innovation in the Reign of Hatshepsut ,SAOC#69,Chicago 2014, p.276.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.

[٦] PM.1,p.163.

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (١)**، عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى*** (٢). شكل (١٢٧) (٣)

تظهر طقسة فتح الفم هنا وكأنها سلسلة من الرسومات والصور مع التعليق عليها ولكنها وضعت دون أي ترتيب تسلسلي، فنرى التطهر بالماء من خلال الأباريق و استخدام النطرون و البخور ، و وضع الكاهن أصبعه بفم التمثال كشعيرة فى طقسة فتح الفم . (شكل١٢٨)
بعض من الكهان يرتدون النقب القصيرة البيضاء المشدودة من الكتف الأيمن بحمالة واحدة عريضة، و البعض بدون حمالات.

من مقبرة ٧٩ TT، من خبر ، ملاحظ مخازن الغلال الملكية، الحوزة العليا (٤)**، عهد كل من *تحتمس الثالث* و *أمنحتب الثانى*** (٥). شكل (١٢٩)(٦)

مومياء المتوفى واقفة و من خلفها مائدة قصيرة الأرجل موضوع عليها الأدوات المستخدمة فى طقسة فتح الفم (القادوم– أوانى البخور – أكياس النطرون).

من مقبرة ١٧ TT ، نب آمون، كاتب و طبيب الملك (٧)**، ذراع أبو النجا،عهد *أمنحتب الثانى*** (٨).

.شكل (١٣٠)

ترى الطقسه كمنظر توضيحي (٩)، فنجد بها تفصيلات و خطوات الشعائر بالترتيب ، و يلاحظ وجود كاهنين أحدهما يواجه المومياء الواقفة ، والآخر يقف خلفها .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.
٢ PM.1,p.206.
٣ Davies, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re',Op.Cit.*,pl.XXV.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.
٥ PM.1,p.156.
٦ Davies,Norman&NinadeGaris,Thebantombtracings_files,TT79,Menkheperrasoneb,http: //www.griffith.ox.ac.uk/gri/4TT79.html -(May 17, 2010)
٧ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨
٨ PM.1,p.29
٩ Säve-Söderbergh, Torgny, Op.Cit.,pl.26

مقبرة TT ٥٦،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (١)، شيخ عبد القرنة ، ، عهد *أمنحتب الثانى* (٢) (شكل ١٣١)

يبدو من خلال سياق المشهد أن شعائر الطقسة تسرد رأسيا - ربما لأن المساحة المتاحة لتقديم تصوير طقسة فتح الفم كانت محدودة حول الباب الوهمى ، و من منطلق هذا وضع الفنان هذه الشعيرة عند الباب الوهمى حتى يتسنى لصاحب المقبرة أن يأكل و يتحدث فى العالم الأخر عند مرور روحه من خلال الباب.

نجد المتوفى جالساً الجلسة التقليدية بمده اليد اليسرى تجاه مائدة القرابين الموضوعة أمامه ، بينما اليمنى مطوية على صدره ممسكة بمنديل على كرسي ذى اللون الأسود ، و يقف أمامه الكاهن بيده القادوم موجهة نحو فم المتوفى الجالس (شعيرة رقم ٢٦ ؛٤٦) لوحة (١٦٠ – أ) ، ثم المشهد السفلى يقوم الكاهن برفع يده بالأداة **wr hk** (٣) التى تأخذ شكل رأس الأفعى أو الكبش ، بالرغم من تهشم الجزء موضع الأداة إلا أن كتابة اسمها أعلى يد الكاهن تدلنا على معرفة ما هى الأداة المستخدمة فى تلك الشعيرة (شعيرة ٢٧-(٤)) من جملة أكثر من ٧٥ شعيرة خاصة بطقسة فتح الفم .

و الكاهن هنا يرتدى النقبة القصيرة البيضاء المشدودة من الكتف اليمنى بحمالة واحدة عريضة

و ربما تعتبر هذه المقبرة TT ٥٦ من مقابر مرحلة الانتقال من سرد شعائر الطقسة إلى التقليص ، و ربما تم الانتهاء من تصويرها فى عهد تحتمس الرابع .

و من نفس المقبرة هناك تكملة للطقسة لكن بجدار آخر (لوحة ١٦٠ – ب) ، يُرى كاهن "سم "sm" يقف أمام مائدة يعلوها أدوات الطقسة ، بالإضافة إلى القرابين و العطور التقليدية و يقف خلف هذا الكاهن كاهن آخر و هو المرتل.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.
٢ PM.1,p.111
٣ Budge,W.,The Book of Opening the Mouth,Op.Cit. ,Vol.1,p.245.
٤ .Schulman ,A.Op.Cit., p.174

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا[١] **، *عهد تحتمس الرابع***[٢].

(لوحة ١٦١)[٣]

التفصيلات و الخطوات المتبعة فى هذه الطقسة مصورة بالمقبرة بأسلوبين إما يقف كاهنان أمام المومياء الواقفة ، أو كاهن بمفرده يقوم بطقسة أمام المومياء، و الكاهن هنا يرتدى النقبة القصيرة البيضاء المشدودة من الكتف الأيمن بحمالة واحدة عريضة .

من مقبرة TT ١٧٥ ، الاسم مفقود، اللقب مفقود ، الخوخة، عهد كل من تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث (٤)

لوحة(١٦٢)

ربما هذه المقبرة قد توارى عنها النظر من قبل رجال إخناتون و الديانة الجديدة حيث إنه الكهان فى عهود ***أمنحتب الثالث*** و ***أمنحتب الرابع*** يرتدون دائما الكتان الأبيض دون جلد الفهد المعهود لدى كهان السم

يبدو هنا كاهن السم مرتدياً جلد الفهد " يقف أمام مائدة يعلوها أدوات الطقسة ، ويقوم بإجراء ، و سند المومياء الواقفة كاهن عارى الصدر و يرتدى المئزر الأبيض الصغير.

من مقبرة TT ١٣٩ ،با إرى، كاهن واعب[٥]**، مشرف مزارعي آمون ، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب* الثالث.**[٦] (شكلى ١٣٢-١٣٣)[٧]

المنظر مصور كما لو كان خارج المقبرة، حيث عملية رش الماء الطهور على تمثال المتوفى ، ويلاحظ أن الكاهن "سم" هو الذى يتقدم المتوفى ويقوم بإجراء الطقوس مرتدياً جلد الفهد، بجانب وجود أدوات

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

٢ PM.1,p.134.

٣ Schulman ,A., Op.Cit., p.174.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ ;Kampp,Vol.1,P.462; PM.1,p.281.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧..

٦ PM.1,p.252.

٧ www.griffith.ox.ac.uk. TT139,Pairi.

الطقسة مصورة بوضوح وأسفلها يوجد صندوق ، يلاحظ هنا استمرارية سرد شعائر الطقسة و لكنها ليست كاملة .

من مقبرة TT ١٨١ ،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* [١] (شكل ١٣٤)[٢]

الكهنة الذين يقومون بشعائر الطقسة حليقو الرأس كالمعتاد ، يرتدون النقب البيضاء و أعلاها المجول الأبيض الشفاف ماعدا من يقوم بسكب ماء التطهر(شعيرة ٢أو٣) على التمثال فهو ممثل بدونها(لعل ذلك حتى لا تبتل من جراء السكب حيث إنها طويلة ويمكن أن تصل المياه إليها عند النثر) ، وبين المتطــهر و بين الكاهن"سم" الذى يرفع القادوم بكلتا يديه إلى أعلى (شعيرة ٢٦) و الكاهن المرتل (شعيرة٤٦) توجد المائدة القصيرة والموضوع عليها أدوات طقسة فتح الفم و يوجد أسفلها صندوق أبنوسي، هنا يظهر أسلوب تقليص تصوير الشعائر العديدة للطقسة العديدة إلى شعيرتين ، أما زوجة المتوفى المكلومة جاثية عند أقدام المومياء، واضعة يدها اليمنى عند قدم المومياء و الأخرى على رأسها إشارة لحزنها.

من مقبرة TT ٥٧ ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة[٣]، *النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث* [٤] (لوحة ١٦٣)[٥]

لم تمثل الطقسة ذاتها بل مُثل ما ينوب عن تواجدها و ممارستها ألا و هى أدوات الطقسة ، هنا يمكن أن نفسر السبب فى عدم تصوير الطقسة بسردها المعهود سابقا إما لعدم وجود مساحات متوفرة على

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص327 ؛ .PM.1,p.286

٢ Davies, *The Tomb of the Two Sculptors at Thebes* ,Op.Cit.,pl.XIX.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٤ PM.1,p. 113.

٥ Strudwick, N., True objects in Egyptian Private Tombs?, Ausgestattet mit den Schriften des Thot,Festchrift für Irmtaut, Munro,Otto Harrassowitz GmbH&Co.KG. Wiesbaden2009 ,fig.12,p.228.

جدران هذه المقبرة أو ربما ظهور إرهاصات إخناتون مما آدى لعدم تواجد هذه الطقسة ممثلة على جدران المقابر و التى تنتمى لفترة حكمه بالعمارنة.(١)

و لا سيما أن إخناتون شارك والده الحكم ولمدة مابين تسع أو اثنتى عشرة سنة (٢) و تـــــاريخ المقبرة – كما هو مدون بها– السنة الثلاثون من حكم الملك ***أمنحتب*** الثالث ، مما آدى لعدم تواجد هذه الطقسة صريحة بشعائرها المكتملة و لا بوجود المومياء المقامة لها ممثلة على جدران المقابر.

من مقبرة TT ٢٥٥، روي، كاتب ملكى و رئيس الإستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (٣) . (شكل ١٣٥)(٤)

الطقسة كما لو كانت خارج المقبرة ، و تفعيلها أمام اللوحة الجنائزية المفترض أنها قائمة أمام مدخل المقبرة .

تتم مراسم طقسة فتح الفم للمتوفى على هيئة المومياء ويسنده الكاهن القائم بالمهام مرتديا قناع المعبود أنوبيس ، المومياء و الكاهن و الزوجة الثُكلى ظاهرين على قاعدة بيضاء ، و المتبقى من المنظر ظهور كاهنين يقومان بطقسة فتح الفم أحدهما يفعل شعيرة سكب الماء الطهور مرتديا جلد الفهد ، وملامحه قريبة الشبه بملامح العمارنة فى الأنف المائل و الذقن المسحوبة إلى أسفل ، ،و الكاهن الآخر يقوم بشعيرة (٢٦ او ٤٦) رفع القادوم أمام الفم والعينين .

وبين الزوجة و الكاهنين تظهر على مايبدو بقايا مائدة تعلوها القرابين ، و يقف كاهن حليق الرأس مرتدياً جلد الفهد فيما يبدو أنه كاهن "سم" و من خلفه يقف الكاهن المرتل.(٥)

---

١ Abdul Qader,M.,Op.Cit.,p.171.

٢ سليم حسن ، موسوعة مصر القديمة، الجزء الخامس ،المرجع السابق، ص 256.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥. Kampp, Vol.2,p.532. , PM.1,p.329.

٤ Baud, M. ; Etienne Drioton., *MIFAO*, 57, 1,Op.Cit.,fig.8.

٥ Ibid. , pp.32-34.

من مقبرة ٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة [١]من عهد *رمسيس الأول و سيتى الأول* [٢] . شكل (١٣٦)

بقايا مشهد يتضح من بعض أجزائه الآتى : أفراد الأسرة حزانى حول المومياء التى فى وضع الوقوف ، بقايا كاهن التطهر والذى يسكب الماء الطهور على كومة القرابين حيث يرتدى جلد الفـــــهد ، و من خلفه بقايا جسد ربما كان للكاهن المرتل حيث يُرى عند قدمه المنضدة القصيرة والتى تحمل أدوات طقسة فتح الفم .

كما يلاحظ من ردائه المنفوخ أنه يشبه طراز أردية العمارنة ، و هذا يفيد أنه ببداية عصر الرعـــــامسة و بالأخص فى عهد سيتى الأول، و لقد حافظ الفنان على الواقعية الممتدة من عصر العمارنة بالمـــلابس و نسب الأجساد.([٣])

(تفعيل طقسه ٢٦ أو ٤٦; و ربما طقسه ٧٠) ([٤])

من مقبرة ٤١ TT ،امن ام ابت (إبى)، الرئيس الأول لاستقبال آمون فى طيبة ،الحوزة السفلى(٥) ، عهد كل من *رمسيس الأول و سيتى الأول*(٦) . (شكل ١٣٧)

خارج المقبرة [٧]

المومياء فى وضع رأسي محاطة بأعضاء أسرة المتوفى الحزانى،اثنان من الكهنة يقومان بشعيرة ٢٦ او ٤٦(رفع القادوم الخاص بفتح الفم تجاه الفم) ، و طقسة ٢ و ٣ (الخاصة بسكب الماء الطـــــــهور) و طقسة ٧ (الخاصة بإحراق البخور) كلاهما يرتدى جلد الفهد ، و أمامهما المنضدة القصيرة يعلوها

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] P M.1,p.97.

[٣] ثروت عكاشة ، الفن المصرى القديم ، الجزء الأول ، مجلد ٢ النحت و التصوير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ١٠١١

[٤] Schulman ,A., Op. Cit.pp.187-88 ; Davies, N. de Garis. Two Ramesside Tombs Op.Cit.,pl.XIX-6.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٦] PM.1,p.78.

[٧] .Prisse d'Avennes, Emile , *Atlas of Eyptian Art* ,AUC press ,Cairo2000,p. 109

أدوات طقسة فتح الفم ، يقف خلفهما الكاهن المرتل و بردائه – كما ذكر آنفاً – المشابه لطراز أوائل الأسرة التاسعة عشر و المأخوذة عن إسلوب العمارنة .

من مقبرة٢٩٢ TT، باشد، خادم فى مكان الحق (الجبانة)، دير المدينة ، عهد كل من *سيتى الأول، و رمسيس الثانى* (١). (شكل ١٣٨)(٢)

فى مدخل المقبرة تقام الشعيرة ٢٦ أو ٤٦ على أربع مومياوات فى وضع الوقوف ، كاهن **sm** رافع يمناه بالقادوم (شعيرة ٢٦ من الطقسة) يرتدى جلد الفهد موضحاً عليه رأس الفهد ، يقف خلفه الكاهن المرتل و من خلفه تقف أربع من بنات المتوفيـــن فى أوضاع الحزن ، يليهن سيدة المنزل و ندابة محترفة .(٣)

بين المومياوات و الكهنة منضدة ذات أرجل مرتفعة و كبيرة نسبياً (ربما يوحى الى العدد الزائد من الأدوات التى تعلوها حيث إن الطقسة ستقام على أربع مومياوات ، أو لوجود براح فى الحائط للرسم عليها).

من مقبرة ٢٥٠ TT، رع مس ، كاتب فى دار الحق ، دير المدينة، بدايات عهد *رمسيس الثانـــى* (٤). (شكل ١٣٩)(٥)

خارج المقبرة

رش المياه الطهور على المومياوات فى وضع الوقوف، لايوجد كاهن sm لإجراء الطقسة الفعلي إلا أنه يوجد كاهن مرتل وأمامه الأدوات المستخدمة للطقسة ذاتها موضوعة فوق منضدة ، و يرافقه أربع

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٨. ؛ Kampp.,Vol.2,p.561;P.&M.,Vol.1,p.374.

[٢] Schulman ,A. , The Iconographic Theme:"Opening of The Mouth " on Stelae, JARCE ,Vol21,fig20,.1984 ,P 184,fig. 12.stela Turin 50076.

[٣] Schulman ,A., Op.Cit., p.184.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥. ؛ PM.1.p.374

[٥] Bruyère,M Bernard,Rapport sur le Fouilles, Op.Cit.,pl.VI.

ندابات محترفات و سيدة ، أما الذى يقوم برش الماء المطهر على الخمس مومياوات فهو الابن المحبوب للمتوفى .([١])

من مقبرة ٤ TT، قن ، مثال آمون فى مكان الحق ، دير المدينة ، النصف الأول من عهد *رمسيس الثانى* [٢] (شكل ١٤٠)[٣]

خارج المقبرة

طقسة (٢٦ أو ٤٦)، المومياوتان فى وضع الوقوف ، يحيط الأبناء بالمومياوتين، كاهن هذه الطقسة يرتدى جلد الفهد و الشعر المستعار ذا التجعيدات الدقيقة و الذى يصل حتى خط الكتف ، رافعا يمناه بالقادوم ، أمامه المائدة القصيرة التى يعلوها أدوات طقسة فتح الفم [٤]، الزوجة المكلومة جاثية عند أقدام مومياء المتوفى رافعة يدها على رأسها و الأخرى حول المومياء .

من مقبرة ٣٦٠ TT، قِحا ،الرئيس فى مكان الحق ، دير المدينة[٥] **، النصف الأول من عهد *رمسيس الثانى*** [٦]. (شكل ١٤١)[٧]

خارج المقبرة

الابن يصب ماء التطهر من ثلاث أوانى صغيرة على المومياء و توجد أدوات طقسة فتح الفم بين الابن وبين المومياء و هذه الأدوات موضوعة على منضدة ذات أقدام قصيرة ، أما الكاهن المرتل فيقف خلف الابن [٨]

---

١ Schulman ,A.,Op.Cit., p.188.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. ؛ PM.1., p.11 .

٣ Schulman ,A., Op. Cit. fig.18.

٤ Schulman ,A., Op. Cit, The Stela of Userhet,p.179.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٣.

٦ PM.1,p.424.

٧ Schulman ,A., Op.Cit, fig.20 .

٨ Ibid.,p.188

من مقبرة TT ١٨٣ نب سنمو ، رئيس إستقبال رمسيس الثانى ، الخوخة ، عهد *رمسيس الثانى* ([1])(شكل ١٤٢)

توجد مناظر شعيرة طقسة فتح الفم موزعة على أربعة حوائط ، و بالرغم من تهشم أجزاء منها إلا أنه من اليسير تتابع الشعائر الخاصة بالطقسة ، فمنها شعيرة التطهر و التبخير أربع مرات حول تمثال المتوفى من خلال أوانى الـــ *nmst* ، ثم تتابع الشعائر حتى تصل إلى شعير النحر و أخذ قلب و فخذ الثور للتمثال (فتح الفم و الأعين)، ثم شعيرة فتح الفم بواسطة كاهن *iri-pˁt* عن طريق الأصبع الصغير .(٢)

من مقبرة TT ١٧٨، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (٣)

(لوحة ١٦٤ أ – ب)(٤)

تقام هنا بعض من شعائر الطقسة كل على حدة ربما لسعة مساحة الحائط الذى يسجل عليه الفنان عمله ، شعيرة سكب الماء المطهر (رقم ٢ أو٣) يقوم بها كاهن حليق الرأس الذى يضع جلد الفهد على ردائه الطويل ذى الحمالة العريضة و على كتفه اليسرى الكتانى الأبيض الشفاف ذو الكسرات الطولية الواسعة (البيليسيه) و الذى ينتهى بالشراشيب و أسفله مئزره القصير.

فى حين شعيرة رقم٢٦ ، و التى يقوم الكاهن برفع القادومين أمام فم و عيني المتوفى – ليس قادوماً واحداً – كما يقف أمامه الزوجة ، و يلاحظ أنه يرفع بيمناه القادوم أمام فم المتوفى بينما يسراه متجهة إلى أسفل(ربما إشارة إلى أن الزوجة لم تتوف إبان وفاة الزوج و سوف يجرى عليها الطقسة عند وفـــاتها و رقودها بجوار زوجها بنفس المقبرة).

الملاحظ هنا أن كلاً من المتوفى و زوجته و الكاهن المطهر يرتدون النعال البيضاء ، والزوجان يقفان على عتب كما لو كانا تمثالين ، و هذا تجسيد لما ورد فى نص كتاب الموتى تعويذه ٢٣ و ٢٤ حيث

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٠ ؛ Assmann, J.,Death and Salvation ,Op.Cit, p.312.

٢ Otto,E., Das ägyptische Mundöffnungsritual (Wiesbaden, 1960),Vol.II, pp.93-95. ;see : Roth, M., Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': The Nature and Function of the nṯrwj-Blades, JEA Vol. 79 ,EES,1993, p.57.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.

٤ Saleh.M.,Op.Cit.,Abb.114.

الإشارة لما كان متبعاً فى بداية تفعيل طقسة فتح الفم من وقوف تمثال المتوفى على كومة من الرمل (١) .

من مقبرة ٢٩٠ TT، إرى نفر ، الخادم فى مكان الحق ، دير المدينة(٢)، عهد *رمسيس الثانى* (٣) (شكل١٤٣)(٤)

بقايا المشهد تشير إلى أنه كان منظراً مزدوجا (الطقسه ٢٦ أو ٤٦)،الأربع مومياوات فى وضع الوقوف و الابن يقف أمامهم على اعتبار أنه من قام وأشرف على عملية الدفن و الجنازة ، يقف خلفه الكاهن **sm** رافعاً يمناه بالقادوم و بينه و بين المومياوات أدوات الطقسة و يليه من الخلف الكاهن المرتل القارئ من البردية و من خلف المرتل امرأتان ندابتان إحداهما سيدة المنزل و الأخرى محترفة(٥) .

من مقبرة ٣١ TT ،خنسو "تا" ، الكاهن الأول لتحتمس الثالث، شيخ عبد القرنة، عهد *رمسيس الثانى*(٦) . (شكل ١٤٤) (لوحة ١٦٥)(٧)

الكاهنان حليقا الرأس أحدهما يقوم بشعيرة رش الماء الطهور على المومياوين و هو ممسك بإحدى يديه إناءnmst(شعيره٢) (٨) و باليد الأخرى يقوم بتبخير المومياوين (شعيره٧)(٩)عن طريق المبخرة، المبخرة، أما الكاهن الآخر فيمسك بقادوم طقسة و فتح الفم للمومياوين (شعيره ٢٦ أو ٤٦)(١٠) و باليد

---

[١] Blackman ,A. M. ,Op.Cit.p 53
[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٩.
[٣] P M.1,p.372.
[٤] .16 fig..Schulman ,A., Op.Cit,
[٥] .Lesley Kinney , Egyptian Art Pricipales, Op.Cit. ,p.157
[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٩ PM.1,p.47.
[٧] Davies ,seven Privet Tombs Op.Cit.,pl.XVI.
[٨] Schulman ,A.,Op.cit.,p.173.
[٩] Ibid,p.173
[١٠] Ibid.,p.174

الأخرى إناء آخر لرش الماء الطهور (شعيرة ٣)(١)، و المومياوان اللتان تقام عليهما الطقسة فى وضع وضع الوقوف و تلمسهما السيدات الحزينات .

خلف الكاهنين يقف الكاهن المرتل و هو ابن المتوفى ، و بينه وبين كاهنsm منضدة يعلوها الأدوات الخاصة و المستخدمة فى طقسة فتح الفم و كذا صندوق الأدوات.

من مقبرة TT٢٩٦ ، نفر سخرو ، كاتب القرابين المقدسة المقدمة إلى كل المعبودات و موظف بخزائن المدينة الجنوبية ، الخوخة[٢]، *أواخر عهد رمسيس الثانى* [٣].

(لوحة١٦٦)(٤)

الطقسة هنا مكتملة المضمون رغم اختزال التفصيلات كعهد تلك الفترة فى تصويرها للطقسة ، حيث يقف ثلاثة كهنة أمام مائدة أدوات الطقسة (لوحة ١٦٦) فى مستوى أعلى و مائدة القرابين التى تعلوها كومة من القرابين تظهر فى المستوى السفلى من التصوير ، و تقف هذه المائدة حائلا بين الكـــهنة و مومياء المتوفى الواقفة ، و الزوجه الملكومة العارية الصدر جاثية على قدميها واضعة يديها على المومياء ، الكاهن الأول (sm)والذى يرتدى جلد الفهد يقوم بصب الماء الطهور من إناء "الحس " رافعاً يده بقادوم الطقسة ، أما الكاهن الثانى الذى يجاوره فبشرته أغمق من الآخرين ممسكاً بكلتا يديه إناء "النمست "، أما الكاهن الثالث فهو المرتل الذى يمسك بكلتا يديه ورقة البردى التى يتلو منها التراتيل.

من مقبرة TT ٣٣٥، نخت آمون ، المثال و خادم *أمنحتب* فى مكان الحق ، دير المدينة [٥]**،عهد كل من *رمسيس الثانى و مرنبتاح***[٦] (لوحة ١٦٧ أ، ب)

لقد صورت الطقسة فى أماكن متعددة من هذه المقبرة فنجد شعيرة رقم ٧٠ من الطقسة فى (لوحة أ) حيث يُرى الابن يحمل إناء "الحس " و يصب منه الماء الطهور الذى يظهر بالرسم على هيئة خطوط

---

[١] Ibid.,P.173

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٩ ؛ PM.1,p. 377

[٣] Kampp.,Vol.2,p.565

[٤] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/nefersekherou/photo/nefersekherou_cd_2879.jpg

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ ؛ PM.1,p.401.

[٦] Kampp,Vol.2,p.579.

زجزاجية (تكرار حرف *n* الموجودة فى كلمة علامة المياه *nt* ([1]) أما (لوحة ب) شعيرة ٢٦ أو ٤٦ بها نمط جديد هو ظهور كاهن طقسة فتح الفم و هو نفسه كاهن التحنيط ،(الذى يرتدى قناع المعبود أنوبيس ويمسك بيسراه القادوم و هى الألة المستخدمة فى شعيرة ٢٦-٤٦) واقفا بالجانب الأيمن من سرير التحنيط كى لا يقطع رسم المومياء ، و يلاحظ ظهور الخيمة المتواجد بها **أنوبيس** و المومياءالمجثية على ظهرها ملفوفة بخطوط حمراء ذات حواف سوداء على أنها مومياء **أوزير**(٢)،إضافة إلى أن الخلفية بيضاء و الرسوم عليها باللون الأصفر و كذلك الكتابات .

من مقبرة TT٢١٩، نب ان ماعت، خـــــادم فى مكان الحق (الجبانة) ، ديرالمدينة(٣) ، **عهد كل من *رمسيس الثانى* ، و *مرنبتاح*** (٤) (لوحة١٦٨)(٥)

استغل الفنان حائط هذه الحجرة المقبى و اعتبره مثل الخيمة التى يتم بداخلها تحنيط أوزير فنجده رسم مومياء المتوفى الملفوفة بالكتان الأبيض و عليها الشرائط الحمراء ذات الحواف السوداء (سمة ذلك الحين) مجثية على ظهرها و يقف كاهن التحنيط و هو يرتدى قناع المعبود أنوبيس رافعا يده اليمنى ممسكا بالقادوم الخاص بشعيرة(٢٦ أو ٤٦) من طقسة فتح الفم ، و يُرى الكاهن هنا واقفا بالجهة اليسرى من سرير التحنيط قاطعا خط رسم المومياء .

من مقبرة١٣ TT، شورى ، رئيس حملة مباخر المعبود آمون ، ذراع أبو النـــــجا البحرى (٦) **أواخر الأسرة التاسعة عشر حكم *سيتى الثانى***(٧). (شكل ١٤٥)

كاهن يمسك بأداة من أدوات طقسة فتح الفم و أمامه منضدة قصيرة الأرجل عليها الأوانى الأربعة ، و يمسك بيده اليمنى العصا السحرية بالآداة *wr ḥkꜣ* (١) التي تأخذ هيئة رأس الكبش المحاط نهايتها بالكوبرا .

---

[1] Gardiner, A., Egyptian Grammar, Op.Cit.,p.572.
[2] Saleh ,M. ,Op.Cit.,p.10,
[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ PM.1,p.320.
[4] Kampp,Vol.1,p.496.
[5] Hawass, Z. , Op.Cit.,p.25.
[6] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ؛ PM.1,p.25.327
[7] Baud, M., Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, Op.Cit.,p. 65

من مقبرة٣٥٩ TT، ان حر خع ،رئيس عمال فرعون فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد كل من *رمسيس الثالث و رمسيس الرابع* [٢]

(لوحة ١٦٩)[٣]

الأسرة العشرون ، الكاهن الذى يقوم بطقسة فتح الفم sm رافعاً يسراه بالقادوم، وهذه هى طقسة(٢٦ أو ٤٦) مرتدياً قناع حورس ، و قد ورد فى نص كتاب الموتى (تعويذة ٢٣ و ٢٤)إشارة إلى فتح الفم لكون المومياء واقفة على قاعدة بيضاء ،و يقف حائلاً بينه وبين المومياء ــ التى فى وضع الوقوف ــ مذبح يعلوه إناءا التطهر و رغيفان ، و المومياء الملفوفة بالشرائط الحمراء (ربما كانت من سمات الأسرة العشرين).

---

١ Budge,W.,The Book of Opening the Mouth,Op.Cit. ,Vol.1,p.245.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ؛ PM.1,p.421.

٣ Saleh ,M. ,Op.Cit.,Abb.25.

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بطقسة فتح الفم لتأريخ ببعض مقابر الأشراف بالبر الغربى الغير مؤرخة، وتنتمى إلى الدولة الحديثة :

العهد المنتمى إليه الطـــــــــقسة	**سمات الطقسة**
حتشبسوت ؛ تحتمس الثالث	• سرد الطقسة بأغلب شعائرها
تحتمس الثالث؛ ***أمنحتب*** الثانى	• تقام الطقسة على تمثال المتوفى إما واقفاً أوتصويره جالساً
أمنحتب الثانى ؛تحتمس الرابع	• استمرار فى سرد شعائر الطقسة المقامة على مومياء المتوفى
تحتمس الرابع	• اختزال الطقسة إلى شعيرتين أو أكثر قليلاً
أمنحتب الثالث ؛ ***أمنحتب*** الرابع	• بداية التقلص فى سرد تفصيلات الطقسة إلى شعيرتين • مائدة أدوات الطقسة بين الكاهن المرتل و كاهن sm
إخناتون	• عدم تواجد للطقسة
حورمحب ؛ سيتى الأول	• إرجاع ما كان عليه فى عهد ***أمنحتب*** الثالث • الطقسة مختصرة فى شعيرتين • مائدة أدوات الطقسة : أ) بين الكهنة ب) بين الكاهن و أفراد أسرة المتوفى جــ) أمام المتوفى • بداية ظهور الزوجة المكلومة جاثية عند أقدام المومياء واضعة يديها حول المومياء
رمسيس الأول ؛سيتى الأول	• استمرار ما كان عليه منذ عهد حور محب • مائدة أدوات الطقسة واقعة بين كاهن السم و أفراد أسرة المتوفى • مائدة من القرابين أيضا بين الكهنة و أفراد الأسرة

	• بداية الالتفاف حول مومياء المتوفى • وضع يد زوجة المتوفى على أقدام المومياء.
سيتى الأول ، رمسيس الثانى	• استمرار ما كان عليه سابقاً.
النصف الأول من عهد رمسيس الثانى	• مائدة أدوات الطقسة إما أمام الكاهن المرتل أو أمام المومياء مباشرةُ • شعيرتين من الطقسة– القادوم و المرتل • الزوجة الحزينة الجاثية عند أقدام المومياء يد على راسها و الأخرى حول أو تلمس بها المومياء • مائدة من كومات القرابين بين المومياء و الكهنة
النصف الثانى من عهد رمسيس الثانى : سيتى الثانى	• تواجد الموائد الخاصة بالقرابين وكذا الخاصة بأدوات الطقسة بين الكهنة و المومياء و زوجة المتوفى الحزينة • غالبا ما يصب ابن المتوفى الماء الطهور.
رمسيس الثالث و الرابع	• طقسة واحدة • الاكتفاء بمائدة خاصة بأدوات الطقسة بمذبح و موضوع عليها آوانى خاصة بهذه الطقسة

استنتاجات مستخلصة

- فى عهد تحتمس الرابع حيث الإبداعات الفنية و الحيوية فى المناظر المصورة ـــ على جدران المقابر ـــ و التى نجدها قد طالت مناظر طقسة فتح الفم أيضاً ، و ذلك من خلال اختزال الطقسة إلى شعيرتين .
- أصبحت هذه الطقسة مؤكدة الظهور فى المقابر المنتمية لعهد ***أمنحتب*** الثالث منفصلة بذاتها ، ليس هذا فحسب إنما بدأت تعرض كشعيرة واحدة دون سائر شعائر الطقسة كما كانت من قبل وتقلصت كل شعائر الطقسة الى شعيرة التطهر و التبخير و دعاء **htp.di nsw** (شعيرة ٦٩-٧٢)([1])، وتقليص تلك الطقسة إلى شعيرة أو اثنتين فى مناظر المقبرة يرجع إلى تعاليم ***إخناتون*** التى تجاهلت تلك الطقسة حتى إنها لم تمثل بمقابر العمارنة ، و بعد ذلك اتبعت مقابر الرعامسة نفس الترتيب و الاختزال. (لوحة ١٧٠)

- فى أغلب مقابر الأسرة الثامنة عشر تصور الطقسة باقامتها لتمثال المتوفى الموضوع على مرتفع رملى على اعتبار أن المقبرة بالبر الغربى ذى البيئة الجبلية الصحراوية .
- بالنسبة للكهنة :

- الكاهن الذى يرتدى الشعر المستعار دائماً يقوم بترتيل صيغ طقسة فتح الفم و فى بعض الأحيان يقوم بدور الكاهن الرابع "سم" و هو ما يطلق عليه " الأمير الوراثى" *iri-pꜥt* فهو إما كاهن فى دور إبن للمتوفى([2]).
- أما الكاهن حليق الرأس فهو كاهن أساسي خرج من المعبد لتأدية الطقوس على المتوفى .
- الكهان المنتمون لأواخر عهد تحتمس الرابع حتى بدايات عهد آى و خاصة كهنة السم كانوا يرتدون الأردية الكتانية البيضاء دون جلد الفهد ، ربما بزغت إرهاصات الآتونية حينها و عليه منع الفنان رسم كهنة مرتدين لجلد الفهود و ما له من تبعية لعبادة آمون رع .

- من إبتكارات فترة الرعامسة أنهم اكتفوا فى منظر طقسة فتح الفم بمنظر بسيط يضم الأدوات الخاصة بتلك الطقسة و التى كانت تحملها الكهنة للخارج أمام المقبرة .

---

[1] Schulman ,A., Op.Cit.,p .17

[2] Assmann, J.,Death and Salvation , Op.Cit., p.315.

وضع تأريخ لبعض المقابر الغير مؤرخة مسجل بها مشاهد لطقسة فتح الفم

من مقبرة TT ٥٤، حوى ، مثال آمون ، شيخ عبدالقرنة، عهد كل من *تحتمس الرابع* و *أمنحتب الثالث* (١) لوحة (١٧١)

هذا المنظر لم يكن مألوفاً فى زمن صاحب المقبرة الأصلى (عهد *أمنحتب* الثالث) و لكنه ينتمى لفترة لاحقة (٢) فى الأسرة التاسعة عشر (ربما أوائل عهد رمسيس الثانى) (٣)

<u>الدلالات:</u>

- تتم الطقسة خارج المقبرة_حيث يسند المومياء – التى بوضع الوقوف – كاهن يرتدى قناع أنوبيس .
- هناك كاهنان أحدهما يقوم يطقوس فتح الفم شعيرة (٢٦ أو ٤٦) و الآخر مرتل .
- يرتدى كل من الكاهنين المئزرالأبيض ذا الثنايا الضيقة الطولية (بيليسيه) و الحمالة العريضة العكسية المحمولة على الكتف اليمنى ، وهذا الطراز مأخوذ من أسلوب العمارنة، و قد أعيد استخدامه ببدايات الأسرة التاسعة عشر .
- بين الكاهنين و المومياء مائدة القرابين المليئة بعناصرها .
- مائدة من كومات القرابين بين المومياء و الكهنة .
- شعيرتان من الطقسة (القادوم و المرتل) ٢٦ و ٤٦.

و لتأكيد ذلك التأريخ – وبمضاهاة جدول الاستقراء بهذا الفصل ترى الدارسة أن هذه المقبرة تنتمى لفترة النصف الأول من عهد *رمسيس الثانى*

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١؛ .Polz, D., Op.Cit., PM.1,p.104

٢ see :Aston, D.A. , *Das Grab des Hui und des Kel. Theben Nr. 54* ,by Daniel Polz,JEA 86,EES (2000) ,p.191.

٣ Kampp,Vol.1., p.260

من مقبرة TT ١٩٣ ،بتاح ام حب ، حامل ختم خزانة آمون ، العساسيف، الأسرة التاسعة عشر (١) (شكل ١٤٦)

الدلالات:

- شعيرتان من الشعائرالطقسية .
- تقام الطقسة خارج المقبرة .
- سيدتان تندبان أمام المومياء الواقفة أمام اللوحة الجنائزية الخاصة بالمقبرة .
- يقوم كاهن السم sm الذى يرتدى جلد الفهد بإطلاق البخور (شعيرة رقم (٧) من شعائر طقسة فتح الفم) ، و فى نفس الوقت يسكب الماء الطهور من إناء "**القبح**" على القرابين ، و يقف خلفه كاهن šm رافعاً كلتا يدية بالقدوم (شعيرة ٢٦ أو٤٦)، و خلفه يقف الكاهن المرتل .
- وبين كاهن السِم sm، و كاهن šm، المنضدة المرتفعة نسبياً وعليها فيما يبدو أدوات الطقسة .

و من خلال جدول الاستقراء و الدلالات المقدمة ترى الدراسة إرجاع تأريخ المقبرة من خلال دلالة الطقسة إلى *أواخرعهد سيتى الأول*.

من مقبرةTT ٢٧٧،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى[٢] ، **الأسرة العشرين** [٣] مشهد لصندوق مملوء بالأدوات التى أراد الفنان توضيحها فرسمها كما لو كانت مفرودة سطحياً على الحائط (لوحة١٧٢)

ومن خلال جدول الاستقراء ترى الدراسة إشارة إلى أن مشهد الطقسة بتلك المقبرة ينتمى *لرمسيس الثالث و الرابع* حيث الاكتفاء بالمشهد بمائدة خاصة بأدوات الطقسة و موضوع عليها آوانى خاصة بهذه الطقسة

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٠؛ PM.1,p.300.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧

٣ PM.1,p,353.

الفصل الثانى

طقسة بتر ساق العجل

مقدمة

كان لفخذ الثور أهميته كقربان ، و لقد ورد بنصوص الأهرامات (متن ١٥٤-١٥٦)([1]) أن الساق الأمامية للثور تنتمى للمعبود "**خبر**" و الساق الخلفية تنتمى للمعبود "**آتوم**" و بالتالى **فإن خبر مع آتوم يعنيان الحياة والوجود** ، وربما يرجع المغزى من وراء تقديم الفخذ الأمامية من الثور أو عِجله إلى أن موطن القوة البدنية للثور يكمن فى تلك الساق وبالتالى تُنقل رمزية القوة المادية بالتبعية إلى من تقدم له كقربان لتصبح قوة معنوية له سيما أنها تقدم فور نحرها من جسد الثور الحى.[2]

لقد اعتقد أن الساق الأمامية للعجل تمثل المعبود ***"ست"*** ، طبقاً لأسطورة الصراع بين "***حور***" و "***ست***" ، أن " المعبود " ست " قتل "حور " بساقه الأمامية و هو فى هيئة ثور .(٣)

و فخذ الثور قد أُستعمل كمخصص لكلمة msẖtyw (٤) بمعنى نجم الدب الكبير الذى رصده المصرى فى السماء على هيئة فخذ الثور (شكل ١٤٧) ، ليس هذا فحسب وإنما بمعنى آخر ألا وهو "القوة " أو العصا المعقوفة " و هى التى استخدمها المعبود ست فى معاركه ضد أعدائه(٥) و الفخذ أيضاً كانت من إحدى أدوات طقسة فتح الفم (٦).

وكانت هذه الطقسة ẖpš تقام عند مدخل المقبرة فى حضرة المومياء ، و غالباً ما توجد البقرة الأم مصاحبة لصغيرها لتشهد حادث نحر ساق وليدها أمامها ، و فى بعض المناظر لتلك الطقسة نشاهد تساقط نقاط الدم من الساق التى يحملها الكاهن متجهاً ناحية المقبرة دليلا على مدى حداثة النحر فكان لتصوير البقرة الأم أمام العجل المبتور و بكائها عليه كان له مدلوله حيث إن البقرة تمثل حتحور لأنّ بعض الحالات صورت و بين قرنيها قرص الشمس ،و هناك متن يبين ما تقولـــــــــــه البقرة الأم النائحة :"*أبكى عليك أيها المحبوب الغالى ، البقرة حزينة (على) قبرك ، و قلبها حزين على سيدها*"([7])

---

[1] Late-Egyptian Stories, A.H. Gardiner, 1932 (Brussles; BAe 1),p.89.

[2] .Weigall, E. P. B., An Ancient Egyptian Funeral Ceremony,JEA,Vol.II,No.1,1915,pp.10-12

[3] Velde, H .,Seth,. Gof Of Confusion. Leiden. E. J. Brill. 1967. P.86.

[4] Gardiner, A., Op.Cit. (F23),p.464.

[5] Velde, H , Op.Cit.p.87.

[6] يان أسمان ، المرجع السابق ، ص ١٩٩.

[7] نفسه ، ٢٢٣.

و من ضمن الأنشطة التى تقام على طول طريق الجنازة لمقابر الرعامسة وجود هذا المشهد الطقسى غير المعتاد سابقاً فى مقابر الأسرة الثامنة عشر(١) ، ثم تقرب قدم العجل من المومياء في أثناء مراحل طقسة فتح الفم حتى يتم نقل القوة و الطاقة من الحى إلى المتوفى (٢) ، و كان من المعتقد قديماً أن ينشط المتوفى بالتقديمات إليه المتمثلة فى قطعة اللحم الطازجة المرتعشة بالدماء من حيوان حـــــى (الثور أو العجل) و ليس من العجل الذى سيضحى به. (٣)

١ Abdul Qader ,M ., Op.Cit.,p.170.
٢ Velde, H , Op.Cit.p.88.
٣ El Shahawy, A. ,Op.Cit.,p.63

التتابع التأريخى الفنى لطقسة بتر ساق العجل من خلال تصويرها ببعض مقابر رجال أشراف فى الأسرة الثامنة عشر و التاسعة عشر بطيبة الغربية

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (١)، **عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى*** (٢). شكل (١٤٨)

سياق المشهد: ذبح و تقديم الأضحية لتمثال المتوفى

و يلاحظ أنه لم يتواجد أى منظر لعجل نزع ساقه و تقديمه وإنما هناك من يقدم الساق أمام التمثال (ربما لفمه و عينيه) لإمداد الطاقة للمتوفى عن طريق تمثاله.

و ربما كانت هذه هى الإرهاصات الأولية لطقسة تقديم ساق العجل .

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(٣) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٤). لوحة (١٧٣)

تقديم العجل قربان كباقى القرابين و أهمية هذا العجل يتضح بناءً على ترتيب المشهد على الجدار الشمالى من الصالة الطولية حيث يصور بعد حج المتوفى لأبيدوس (٥) و بعد طقسة فتح الفم مما يعنى أن تقدمته مجازية داخل المقبرة ، إضافة إلى أنه مزين حول عنقه بطوق الزهور، نعم هذا لا يؤكد بأنه تقديم العجل كطقسة و لعله كانت إرهاصات للطقسة ذاتها .

يعتبر التصوير أقرب للطبيعة ، يتقدم العجل فى سيره بقدمه اليمنى الأمامية ، و هذا نتيجه اتجاه المشهد على الجدران .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

[٢] PM.1,p.206.

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

[٤] PM.1,p.134.

[٥] Taha,M., Op.Cit.,p.41.

من مقبرة٢٢٦ TT، الإسم مفقود،الكاهن الملكى و رئيس المربيين الملكى ، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب* الثالث[1] لوحة (١٧٤)[2]

تقديم القرابين للمعبود ومن ضمنها الأضاحى مثل هذا العجل الذكر الصغير ذي العيون الزرقاء. .
صوّره الفنان بتقنية رفيعة من حيث النسب التشريحية و الأقرب أن يعرف نوعه من خلال لونه الأسود ذى البقع البيضاء(الفريزيان الأفريقى)، و يجب التنويه هنا أن العجل ليس بطقسة العجل مبتور الســـــاق و إنما من ضمن القربان وله أهمية حيث دقة تصويره و تزويقه بالورود ، و إنما ذكره بالبحث مجرد التنويه بأن الطقسة المهيئة بصورة العجل لم تتواجد فى هذه الفترة و لعلها إرهاصات لها فيما بعد.

من مقبرة ١٨١ TT،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* [3] ،التناول هنا مختلف عما سبقه و هوتصوير العجل بأربع سيقان دون نزع الرابعة (شكل١٤٩)[4]

وهنا يجب معرفة السبب :

هل يرجع هذا إلى بدء فترة التصوير الواقعى للأشياء و ذلك إبان إشتراك أمنحتب الرابع مع الثالث و ظهور الإرهاصات الأولى لأفكار ***أمنحتب*** الرابع .

أم أنه تسجيل لواقع الطقسة باصطحاب العجل سيرا على الأربع وقبل إدخال الجثمان مباشرة تبتر الساق لتفعيل الطقسة و قد قام الفنان بتسجيل تلك اللحظة قبل تنفيذ الطقسة ؟

إنه من المحتمل أن العجل الذكر قد حل محل الثور فى المشاهد و ذلك فى عهد أمنحتب الثالث.[5]

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص333 ؛ PM.1,p.327.
٢ Davies,N.; H.Gardiner,A., Ancient Egyptian Paintings ,Vol.2,Chicago1936,pl.LIX
3 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص327 ؛ PM.,VoL.1,p.286
٤ Guilhou ,NadineOp,.Cit.,fig.15
٥ Abdul-Qader, M. , Op.Cit.,p.170.

من مقبرة TT ١٩، آمن مس ، الكاهن الأول *لأمنحتب* (فى الفناء)، ذراع أبوالنجا البحرى (١) **عهد كل من *رمسيس الأول و سيتى الأول*** (٢) شكل (١٥٠)(٣)

سياق المشهد :عملية ذبح القرابين و نزع الساق الرابعة من العجل أمام المقبرة.

كما يلاحظ أن الفنان قام بتسجيل موضوع الذبيحة على مستويين الأول و الثانى خاص بالأضحية ، و الثالث خاص بنزع ساق العجل اليمنى الأمامية ، و نرى أن العجل هنا يقف مواجهاً إلى البقرة الأم رافعاً رأسه لاستعطافها و هى رافعة رأسها لأعلى فاتحة فمها و كأنها تصيح حزناً على ألم الوليد ، قرونها قيثاريةالشكل والذيل طوله طبيعى .

من مقبرة TT ٤١ ،امن ام ابت (إبى)، الرئيس الأول لاستقبال آمون فى طيبة ،الحوزة السفلى(٤) **، عهد كل من *رمسيس الأول و سيتى الأول***(٥). شكل (١٥١)

<u>سياق المشهد</u> :

من خلال هذا المنظريفهم بأنه لموكب جنائزى ، يضم المشيعين و هم من أقارب المتوفى حيث إن أوضاع أياديهم تشير إلى الأسي لفراق صاحب المقبرة ، و بين أرجلهم يظهر العجل بثلاث أرجل مما يؤكد قرب المشيعين لبوابة المقبرة و نهاية الموكب الجنائزى .

الساق اليسرى الأمامية للعجل منزوعة ، واقف أمام البقرة الأم ، و لوحظ عدم مراعاة النسبة والتناسب بين حجم العجل و أمه حيث يبدوان متماثلى الحجم .

وخلف العجل تبدو صورة البقرة رافعة رأسها إشارة صياحها حزناً على صغيرها ، والبقرة مصورة بقرون قوسية (هلالية) .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

٢ PM.,p.32.

٣ Guilhou ,NadineOp,.Cit.,Fig.1

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٥ PM.1,p.78.

من مقبرة TT ٤٥، چحوتى ام حب، رئيس الغزالين فى ممتلكات آمون [١]، شيخ عبد القرنة، إعادة استخدام المقبرة فى عهد *رمسيس الثانى* [٢].(شكل ١٥٢)

تصوير للبقرة الأم وهى فى حالة حزن بيّن برفع رأسها لأعلى لتتمكن من إطلاق صيحاتها ، بينما ينظر العجل المبتور الساق اليمنى الأمامية إليها ، وفى ذات الحين يحمل رجل الساق المنزوعة ويهم بالجرى مسرعا و هذا واضح جلى بخطوته الواسعه متجهاً للمقبرة خلف العجل .

من مقبرة TT ٢١٨، نب ان ماعت ، خادم فى مكان الحق، ديرالمدينة [٣]،عهد *رمسيس الثانى* [٤] .

(شكل ١٥٣) (لوحة ١٧٥)[٥]

يلاحظ أن العجل و أمه لونهما باللون الأبيض عليه بقع غامقة (يدل على نوعية هذا البقر) أشبه بالبقر الأفريقى، يقف العجل أمام أمه و لكن صوره الفنان كما لو كان يجرى و لكن بثلاث أرجل ، و الرجل اليمنى الأمامية مبتورة ، ذيله طويل.

أما البقرة الأم ذات اللون الأبيض والبطش الغامقة فواقفة بقرونها القيثارية الشكل ، ثابتة على أرجلها الأربع ، ذيلها طويل ، و ليس عليها أى تأثر بالحزن على وليدها مبتور الساق.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٢ See: Polz, Von Daniel, bemerkungen Zur Grabbenutzung in der Thebanischen Nekropole, MADIK 45, Mainz 1990, p.304.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣. ؛ PM.1,p.317.

٤ Kampp.VoL.1,p.496.

٥ Bruyère, M., Rapport sur les fouilles , Op.Cit., fig. 47

من مقبرة ٣١ TT ،خنسو "تا" ، الكاهن الأول لتحتمس الثالث، شيخ عبد القرنة، عهد *رمسيس الثانى*(١) ..(شكل ١٥٤)(٢)

طقسة و التى تقام أمام مومياء المتوفى قبل طقسة فتح الفم ، وهى بتر الساق اليمنى لعجل من أسفل ركبته ، أمام البقرة الأم والتى بدون قرون ، و يُلاحظ بالمنظر أن الجزء المبتور واقع على الأرض فى حين أن باقى الجذع ينزف الدم منه.

وبرفع رأس البقرة الأم إيحاءً من الفنان لإطلاق خوارها تجاه وليدها.

من مقبرة١٣٨ TT،نجم جر (٣)،المشرف العام على حدائق معبد الرامسيوم ،شيخ عبد القرنة (٤) *الجزء الأخير من عهد رمسيس الثانى* (٥). لوحة (١٧٦)(٦)

بالرغم من أن المشهد قد أصابه العطب إلا أن ما تبقى منه يشير إلى مدى صدق التعبير و دقة التصوير. وضع العجل مقابلاً لأمه ،ونسبة وتناسب الحجم بينهما طبيعى جداً، لون البقرة و وليدها أسود ذو البطش السماوية والبيضاء.

الرجل المبتورة للعجل هى اليسرى الأمامية و يخرج منها الدم مكوناً بقعة كبيرة ذات اللون الأحمر ، البقرة ذات القرون القيثارية الشكل و الواقفةعلى أربع كأنها تتأهب للحركة ، فاتحة فاهها ، تخرج لسانها ، رافعة رأسها إلى أعلى ، و عينها مفتوحة جدا ، كل هذا ترجمة تصورية لصراخها و بكائها على وليدها.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٩ PM.1,p.47.

٢ Davies, N. , *Seven Private Tombs Op.Cit.*,pl.V.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧

٤ PM.1.,p.251.

٥ Kampp.,VoL.1.p.424.

٦ Feucht, Erika, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/6227/, 24_Das_Grab_des_Nedjemger_Mittleres_Register_Westwand_Szene_6.2.4-5_Lauben-_und_Kaelbchenszene

من مقبرة TT ٤٠٩، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٢) لوحة (١٧٧)(٣)

مجموعة المشيعات من النساء و الفتيات يسبقن الموكب الجنائزى حيث المقبرة و أمامهن البقرة و عجلها مبتور الساق الرابعة، فى حين يحمل تلك الساق كاهن مرسوم أعلى العجل متجهاً مسرعاً بها إلى المقبرة حيث ترجم ذلك الفنان باتساع فتحة ساقى الرجل، و ربما لضيق المساحة التى يتناول فيها الفنان تسجيل تلك الطقسة قام برسم الرجل فوق العجل المبتور.

ساق العجل الأمامية اليمنى هى المبتورة ،يسير أمام أمه ، ذيله طبيعى ، و البقرة الأم ذات القرون قيثارية الشكل تسير على أربع ،فمها مقفول و بالرغم من ذلك لسانها يخرج منه تعبيراً من فنان المقبرة على شدة ألمها على صغيرها .

من مقبرة TT ٣٦٠، قِحا ،الرئيس فى مكان الحق ، دير المدينة(٤) ، النصف الأول من عهد *رمسيس الثانى* (٥). شكل(١٥٥) (٦)

سياق المشهد : أمام مدخل المقبرة يقدم العجل بثلاث أرجل أمام أمه.(٧)

كما يبدو من المشهد أن الفنان لم يراع المنظور حيث رسم العجل ,واقفاً و أرجله الثلاث على فضاء و ليس على خط أرض مثل أمه.

البقرة الأم ذات القرون القيثارية الشكل تم تصويرها و كأنها لم تبال بعجز وليدها ، ربما مرجع ذلك أنها لم تواجه العجل كما سبق من مشاهد ، و كل الاهتمام هو صب النظر على المقبرة ومن سيدخلها .

وربما كان المغزى من وراء عدم وجود تعبير حزن الأم على بتر ساق عجلها ، هو تصويرالفنان لراعى البقر والصغير ممسك بعصاه لهما.

الساق الأمامية اليمنى هى المبتورة ،الذيل طبيعى ، البقرة الأم تسير على أربع أرجل ، القرون قيثارية الهيئة ، الذيل طويل يصل للأرض.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

[٢] PM.1,p.461.

[٣] Negm.,M. , Op.Cit.,pl.XXV.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٣.

[٥] PM.1,p.424.

[٦] Guilhou ,N.,Op.Cit.,fig19.

[٧] PM.1,p.425.

من مقبرة TT٢٩٦ ، نفر سخرو ، كاتب القرابين المقدسة المقدمة إلى كل المعبودات و موظف بخزائن المدينة الجنوبية ، الخوخة(١)، *أواخر عهد رمسيس الثانى* (٢).

(شكل ١٥٦)(٣)

البقرة والعجل يقفان على خط أرض واحد ، غير واضح أى الساقين الأماميتين مبتورة اليمنى أم اليسرى، يسير العجل أمام الأم .

البقرة ذات القرون المدببة الأطراف على هيئة رقم V

الكاهن مصور أمام العجل يحمل الساق المبتورة.

من مقبرة٢٣ TT، ثاى "تا" ، الكاتب الملكى للمراسلات، الحوزة السفلى، عهد *مرنبتاح*

(٤). شكل (١٥٧) (٥)

هذا المشهد المصور للعجل بدون الساق الرابعة المنزوعة وهى اليسرى الأمامية ،رسمه الفنان و كأنه يرسم الحيوان فى حالته الطبيعية و قام بمسح الساق التى من المفترض أنها بالمقدمة، فليس هناك أى تعبيرات ألم على وجه العجل السمين .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٩ ؛ PM.1,p. 377

٢ Kampp.,Vol.2,p.565.

٣ Guilhou ,Nadine, Op.Cit.,fig18

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨ ؛ PM.1.,p.38.

٥ Guilhou ,Nadine, Op.Cit.,fig11.

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة طقسة بتر ساق العجل ببعض مقابر الأشراف الأسرة الثامنة عشر و التاسعة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر الغير مؤرخة:

الأسرتان الثامنةعشر و التاسعةعشر	**سمات الطقسة**
تحتمس الثالث- ***أمنحتب*** الثانى	لا يوجد عجل وإنما ساق لعجل مقدمة للمتوفى
تحتمس الرابع ــ ***أمنحتب*** الثالث	عجل بمفرده – طبيعى النسب التشريحية بالرسم – مزين فى عنقه بالزهور
أمنحتب الثالث- الرابع	عجل بأربعة أرجل أمام قطيع عند مدخل المقبرة
رمسيس الأول – سيتى الأول	الساق اليسرى أو اليمنى الأمامية–أمام أو مقابل للبقرة – بقرة ذات قرون قيثارية – نسبة وتناسب غير ملائمين
رمسيس الثانى	(٦عينات من ٧) ساق يمنى أمامية للعجل – (٥عينات من ٧)العجل يسير أمام البقرة – قرون قيثارية – الذيول طويلة – تعبيرات الحزن غير متوفرة فى كثير من المقابر
مرنبتاح	القدم اليسرى الأمامية – شُكل بنسب كبيرة

استنتاجات مستخلصة

- تصوير العجل مبتور الساق الرابعة غير متواجد فى مقابر ما قبل أواخر الأسرة الثامنة عشر ، مع العلم أن طقسة ḫpš و تقديمها معروفة منذ الدولة القديمة و بيانها مسجل بمتون الأهرامات ، و تصوير العجل بأربع سيقان كان من ضمن مفردات القرابين ما عدا بعض القرابين المزينة و المرسومة بإتقان فى عهد الملكين ***تحتمس الرابع*** و ***أمنحتب الثالث*** لعلها إرهاصات لتقديم الطقسة فنياً .

- منذ عهد ***أمنحتب الثالث*** و ما تلاه – قبل هجرة إخناتون للعمارنة – ظهور قطيع الأبقار و عجل صغير يمشى على أربع في أثناء المواكب الجنائزية ، فكرة ضمه مع القطيع فى المشهد ربما كانت مقدمات لظهور الطقسة كاملة بعد أن تولى ***أمنحتب الرابع*** الحكم منفردا و انتقاله إلى عاصمته الجديدة آخت لآتون (تل العمارنة) وخير دليل لدينا أنه فى مقبرة ***هوى*** من مقابر تل العمارنة (فترة أخناتون) ظهرالعجل بدون ساق ، وسياق المشهد كالآتي:

أن العجل منزوع الساق الرابعه يتجه إلى أمه البقرة رافعة رأسها ذات القرون القوسية الشكل (هلالية) و كأن الفنان ترجم خوار البقرة بالرسم و هى متألمة لوليدها، فى حين نرى الكاهن و هويحمل الساق المنزوعة بكلتا يديه و يهرول بها تجاه المقبرة و خطواته مسرعة جداً.
وكما أفرد لنا المؤرخون فى أسباب اختفاء كل ما ظهر فى عهد إخناتون بعد أن توفى ، لذا لم يُرى لهذه الطقسة مكان حتى انتهاء الأسرة الثامنة عشرو بداية الأسرة التاسعة عشر .

- **اختلافات أشكال قرون البقرة الأم فى عهد ملك واحد وهو رمسيس الثانى يفيد الآتى:**

معروف تاريخياً أن مدة حكم هذا الملك استمرت أكثر من جيلين ([١])، فمن الطبيعى أن يعاصره أو يتوفى أحد رجال الدولة فى بداية حكمه أوفى أواسط سنين حكمه أوفى أواخرها .
ونتيجة لعمل المسح على عينات البحث (و عددها سبعة مقابر تنتمى لعهد رمسيس الثانى) توصلت الدارسة إلى أن المقابر التى صورها الفنان تحتوى على الآتى:

---
[١] سليم حسن، مصر القديمة، ج 6 عصر رعمسيس الثانى و قيام الأمبراطورية الثانية ،مكتبة الأسرة ، نهضة مصر ،القاهرة 2000،ص198.

- البقرة الأم ذات القرن الهلالى : (١: ٧)
- البقرة الأم ذات القرن القيثارى : (٥: ٧)
- البقرة الأم ذات القرن على هيئة رقم **٧** : (١: ٧)

و بالتتبع الفنى لخطوط التعبير والانحناء فى رسوم الفنانين يلاحظ أن الفنان ــ بعد مرحلة العمارنةــ أضاف لرسم القرون القيثارية التى كان يرسمها منذ بدايات الأسرة الثامنة عشر قروناً هلالية الشكل (نصف دائرى) و ربما مرجع ذلك لجلب أعداد من الماشية المجلوبة من الجنوب ضمن عطايا أو جزية للملوك ــ و هذا ما سنلحظه لاحقاً فى الدراسة ــ و خاصة بمقبرة **TT ٤٠** عهد كل من ***أمنحتب*** الرابع و توت عنخ آمون ، و كان صاحبها نائباً للملك فى كوش، حيث تصور الأبقار بقرون هلالية بجانب القيثارية.

وهذا يفيد بأن الفنان استمر يرسم القرون الهلالية حتى بدايات الأسرة التاسعة عشر و سوف نلاحظ لاحقاً أن كثيراً من مقابر بداية الأسرة التاسعة عشر تختلف فيها أشكال قرون الأبقار والثيران، وبهذا يمكن إرجاع تأريخ الأبقار ذات القرون الهلالية الشكل إلى الثلث الأول من عهد رمسيس الثانى .

أما عن القرون القيثارية فمنطقيا وبقياس النسبة المستنتجة ما يشير إلى أن تأريخها استمر لفترة كبيرة من عهد **رمسيس الثانى** حتى قبيل الثلث الأخير من حكمه.

و القرون ذات هيئة رقم **٧** فهى تؤرخ لأواخر عهد رمسيس الثانى كما فى مقبرة٢٩٦ TT .

الفصل الثالث

طائر البا

مقدمة :

لماذا تصوير طائر البا وارتباطه بمفهوم الروح ؟

لقد قُدمت هيئة طائر"**البا**" على هيئة طائر برأس آدمى و أحيانًا بأذرع وكفوف آدمية وتشكل رأس الطائر فى بعض الأحيان على هيئة المتوفى و ذلك فى كتاب الموتى ومناظر مقابر الدولة الحديثة.[١]
ومن خلال أسطورة أيزيس و أوزير ، صارت إيزيس عصفورة فى مناسبة قيام أوزير ، حيث استطاعت بفضل الروح الصادرة من رفرفة جناحيها الكبيرتين أن تعيد الحياة إلى جسد الزوج و أن تبثها فيه بفضل التعويذات السحرية المعروفة التى تفوهت بها الزوجة الساحرة[٢] ، و تحثها للحمل بحورس بعد ذلك ، و يُعتقد أنه من خلال هذه الأسطورة أمكن تصوير"**البا** "على هيئة الطائر.
إذن ففى جناحى الطائر إفادة باستدعاء الحياة بالرفرفة كما فى الأسطورة ، و تأكيدا لهذا المضمون ففى المنظر الختامى بكتاب البوابات و كتاب ما هو موجود بعد الموت "الإيمى دوات" تمثل "**البا**" الأرواح العابدة فيها على شكل الطائر وخلفها ظلالها على هيئة مراوح من ريش نعام و هى تركع فى صلاة أمام معبود الشمس [٣]، أو عند جرف الماء لأعلى .[٤]

فما بال الأذرع الآدمية المصورة أيضا خارجة من جسد الطائر ؟ غالباً ما يفيد الذراعان فى الإيماء إلى العبادة أو التوقير[٥]

أهمية تصوير البا:

تلعب "**البا**" دوراً كبير الأهمية فى النصوص الدينية ، إنها العنصر الطليق الذى يتحرك بلا إزعاج عبر المكان و الزمان إذ يبقى الجسد رهين الأرض حبث تنطلق "**البا**" إلى السماء (٦) ،و لما كان من

---

١ Žabkar, L., A Study of The Ba Concept in Ancient Egyptian Texts ,the university of Chicago Press, USA 1968,p.83

٢ كلير لالويت، المرجع السابق ، ص ص١٩-٢٠.

٣ إريك هورنونج ، ديانة مصر الفرعونية الوحدانية و التعدد ، ترجمة محمود ماهر طه؛ مصطفى أبو الخير ، مكتبة مدبولى ، القاهرة١٩٩٥، ص١٢٣.

٤ اريك هور نونج ، المرجع السابق، ص١٣٣.

5 نفسه، ص١٢٣.

6 اريك هور نونج، المرجع السابق، ص١٧٨.

الضرورى أن يقوم المتوفى برحلة من مقبرته ليتحد مع " *ا لكا*"و بما أن الجسد الطبيعى لا يمكنه تحقيق ذلك فأوكل "**البا**" بتلك المهمة .(١)

يرى المصرى أن أرواح الألوف" تتمثل بين النجوم و أنها ترقى لمرتبة السماء و شكلها المعتاد هو طائر اللقلق و هو طائر طويل الساقين و العنق و المنقار (٢)، الذى سيمثل طائر "**البا** " فيما بعد.

تمهيد ظهور شكل *البـا* وانتشاره بين الأفراد بالدولة الحديثة

من خلال دراسات "*يونكر*" (٣) ظهرت نتيجة مؤداها ما يلى :

– ليس هناك أى دليل خلال الدولة القديمة يشير إلى أن ***البا*** "كانت تصور على هيئة المتوفى ، إلا أن لفظ (**البا**) استخدم فى النصوص الدنيوية كما اندمج مع اسم الملك فى اللقب *الحورى* و مثال لذلك اسم الملك "خع با" من الأسرة الثالثة ، ولا بد للإشارة إلى أن ذكر لفظ ***البا*** " فى نص ما فهو يعنى انتماءه لعصور الدولة القديمة حيث يتحدث عن الملوك أكثر مما يتحدث عن "***با***" الأفراد.(٤)

– أما فى العصر الأهناسي فقد استخدم لفظ ***البا*** فى نص أدبى معروف باســم "حوار اليــــائس من الحياة "(٥).

– إن مفهوم "**البا**" لم يظهر إلا بعد عصر الانتقال الأول(٦) ،و المفهوم هو : أن الروح ليست جزءاً جزءاً من المتوفى و لكن كانت هى المتوفى ذاته أو هيئة من هيئاته و التى يتواصل من خلالها بحياته فى العالم الآخر(٧) حيث إن "***البا***" تتشابه مع شخصية المتوفى متضمنة لبعض صفاته مثل (القوة)، و فى

---

١ Shawla, Ian ; Nicholson, Paul ,British Museum Dictionary of Ancient Egypt,A.U.C, press 1996,p.47 .

٢ اريك هور نونج ،المرجع السابق، ص١٧٨.

٣ Junker,H, derTanzder Mww und das Butische Begräbins imAlten Reich,MDAIK IX,1946,pp.27-28.

٤ عبد العزيز صالح ، ماهية الإنسان و مقوماته فى العقائد المصرية القديمة ، الهيئة العامة للكتب و الأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة كلية الآداب 1969، ص١٨٦.

٥ عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص١٨٦.

٦ kanawati ,Naguib, The Tomb and its Significance in Ancient Egypt ,Guizeh,Egypt1999,p.42

٧ kanawati,Op.Cit.,p.42.

هذه الحقبة شاع أيضاً استخدام لفظ *"البا"* و إستعارت متون التوابيت صفات *"البا"* الملكية القديمة وأضافتها لكبـــار الأفراد(١).

– و في أثناء الدولة الحديثة صار" *البا*" طائرا ذا رأس آدمية يرمز للحركة و للحرية التى تكفل الإتصال بالجسد ، و بهذا الدمج يتحقق التشابه مع معبود الشمس فى حركته كل ليلة بعد االغروب ، و هو الحدث الحاسم الذى يعيد للميت الحياة ، وهذا التشابه مأخوذٌ من التعويذة رقم٨٩ من كتاب الموتى والذى يبدو فيه طائر *"البا*" الذهبى يحوم فوق المومياء(٢)، و يقبع على صدرها أيضاً.(٣)

ولهذا صارت نصوص الدولة الحديثة و مناظرها أكثر صراحة فى التعبير كما شاع استخدامها بإطلاقها على الملوك الأرباب و الإنسان بوجه عام.(٤)

طعام و شراب طائر "البا" :

من خلال نص على لوحة من مقبرة TT ٨٨(٥) مفاده أنه بعد استيقاظ الميت تلبية لنداء معبود الشمس الشمس يستطيع أن يتحرك فى جنات المباركين الطيبة ، مما يتطلب احتياج كل من جسد و"*با*" المتوفى إلى الغذاء و الشراب المادى فيقدم لهما القرابين الموضوعة على الموائد بوفرة و لا تَنفُذ .

و خلال الدولة الحديثة نجد الصورة البهيجة للمعبودة الشجرة التى توفر للمتوفى برفقة *"البـــا"* الظل الظليل فضلاً عن أنها توفر لهما الشـــراب و الطعام حيث يتلقيان الماء الصـــاقع و هما عند البحيرات الأبدية قبل انطلاقهما فى الكون اللانهائى.(٦)

---

1 عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص 186

2 اريك هور نونج ،المرجع السابق ، ص 179.

3 Ian Shaw;Paul Nicholson ,Op.Cit.,p.47.

4 عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص 186

٥ Žabkar,L., A Study of the ba Concept in Ancientt Egyptian Texts,Chicago1968,p.139, note #90

٦ LA,1-3,p.590.

تطور رسمة *البا*":

لقد رسم المصرى القديم هيئة (*البا*) بصورتين إحداهما صورة طائر أسود يتدلى هدب تحت عنقه وصورة أخرى طائر برأس آدمى أمامه مبخرة صغيرة.

b3 , (1)

ربما استخدم المصرى القديم صورة الطائر ذى الهدب للتعبير عن منطوقه الصوتى فقط *b3* ، و ربما تخيل المصرى أن هناك خاصية مشتركة جمعت بينه وبينها ، كالاطمئنان إلى الحياة الأرضية و فى الوقت نفسه خفة الحركة و القدرة على التحليق فى الأجواء العليا.(2)

و لقد حَور كتبة الدولة الحديثة وجه طائر" **البا** " إلى وجه إنسان بعد أن تخلوا عن إظهارهدبه و ميزوه أحياناً برفع كفيه البشريتين auch , u.ä. **(٣)** فى هيئة الابتهال و الدعاء .

أوضاع هيئة البا:

١- يحط على الشجرة.

٢- يرتوى من البركة .

٣- ينساب إلى مدخل المقبرة.

٤- ينزل بئر الدفن

٥- يحط على جسد المتوفى .

٦- يرفرف على قمة هريم المقبرة.

٧- يحضر تقديم القرابين

---

١ Gardiner,. Alan, Op.Cit., p.563,G29-53

٢ عبد العزيز صالح ،المرجع السابق ، ص١٨٥.

٣ WB.1. ,411

التتابع التأريخى الفنى لطائر البـــــا من خلال تصويرها ببعض مقابر مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية

من مقبرة٨٢ TT، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا [١]،عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث* [٢]. شكل (١٥٨)

سياق المشهد :طقوس جنائزية أمام المومياء الراقدة فى النعش داخل المقصورة.

هيكل المقصورة عبارة عن أعمدة نباتية الشكل ،ذات تيجان من البردى و ذات حليات عبارة عن طائرين يرفرفين يميناً ويساراً.([٣])

و المراد من عرض هذا النموذج هنا ،ربما كانت هذه هى الإرهاصات الأولى لطائر "**البا** "بالدولةالحديثة والتى ترفرف حول المومياء، و خاصة أن كتابة "**البا**" كانت برسم طائر.

من مقبرة٩٦ TT، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى ([٤])

لوحة (١٧٨)

التناول الفنى : قسم الفنان المشهد إلى مربع مقسم من داخله لأجزاء و ربما أراد الفنان أن ينقل هيئة ما من غرف المقبرة ، و قد أشار إلى طائر"**البا** " فى أجزاء من المقبرة مرة أسفل سريرالتحنيط فى حضرة أنوبيس ، و مرة أخرى متعبداً.

صور الفنان طائر "**البا**" ذا الرأس الآدمية ــ فى حضرة المُحنط أنوبيس ــ بلون بنى و رأس المتعبد و جزء من جناحه باللون الأزرق المخضر.

و الرأس متصلة بجناح الظهر كوحدة واحدة ، و "**البا**" الذى بخيمة التحنيط ليس لديه أذرع آدمية بينما تتواجد مع "***البا*** "المتعبد .

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.
[٢] PM.1,p.163
[٣] Davies ; Gardiner , The Tomb of Amenemhet No.82,p.69
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

من مقبرة TT ١٥٧ ، نب ونن اف ، الكاهن الأول لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى، عهد *رمسيس الثانى* .[١]

لوحة (١٧٩)(١٨٠)[٢]

نقش الفنان المقصورة كما لوكانت مفتوحة حتى يمكن وضوح المومياء و ***"البا"*** بذلك يتسنى لطائر "**البا**" حرية التجوال و الرجوع ليحط على مومياء المتوفى ، كما أنه مصور هنا ، واقفاً على المومياء يفرد جناحه الأيسر مرفرفاً و الأيمن غير مرفرف ناظرا للأمام، يرتدى الشعر المستعار القصير.
دِقة الفنان فى نقش تفاصيل الريش و الملامح بصورة قريبة للطبيعة، و هذا ما يعبر عن سمة هذه الفترة.

من مقبرة TT ٣٢٤، حاتى آى ، رئيس كهنة جميع الآلهة، شيخ عبد القرنة [٣] منذ عهد *آى حتى سيتى الأول* [٤] شكل(١٥٩)[٥]

سياق المشهد : كما ينهل المتوفى و زوجته الماء من الشجرة المقدسة يقوم طائرهما بنفس الفعل .
دِقة الفنان فى نقش تفاصيل الريش و الملامح ، و يُلاحظ أن وضع طائر "**البا**" الأنثى ذات الشعر الثلاثى المستعارمتجهة إلى اليمين وهو نفس اتجاه زوجة المتوفى فى التصوير.
يرفع كل من طائرى"**البا**" أذرعهما أمام الفم مباشرة لشرب الماء المجمع فى الكفوف.

---

1 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٩ ؛ PM.1,p.266.
٢ El-Shahawy ,A., , Recherche sur la decoration, Op.Cit.,fig.75.
٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٠؛ PM1,p.395.
٤ Kampp.Vol.2,p.574.
٥ Davies, *Seven Private Tombs at Kurnah* , pl.XXXIV.

من مقبرة TT ٢٥٥، روي، كاتب ملكى و رئيس الاستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* [1] شكل (١٦٠)

سياق المشهد: المتوفى يشرب و يأكل من الشجرة و معه طائره([2]) ،الطائر يقف عند أقدام المتوفى على منصة قصيرة رافعاً ذراعيه ليجمع الماء المنساب من الإناء ليشرب، ممثل الطائر بشعر مستعار قصير.

من مقبرة TT ٤١ ،امن ام ابت (إبى)، الرئيس الأول لإستقبال آمون فى طيبة ،الحوزة السفلى[3] **، عهد كل من *رمسيس الأول و سيتى الأول***[4] . لوحة(١٨١)

نلاحظ وجود الشجرة المعبودة و أرواح المتوفى و زوجته على هيئة حسنة التصوير لطائر "**البا** "رافعة أيديهما إلى فمهما لينهلا من المياه .

من مقبرة TT ١٩، آمن مس ، الكاهن الأول *لأمنحتب* (فى الفناء)، ذراع أبوالنجا البحرى [5] **عهد كل من *رمسيس الأول و سيتى الأول*** [6] . شكل (١٦١)

تصويرلطائرى "**البا** "وهما ينهلان من كفيهما الماء المقدس المنساب[7]، طائر لروح المتوفى و هو يرتدى الشعرالمستعار الأسود القصير، وصدرية حول رقبته ، أما الطائرالممثل لروح زوجة المتوفى فترتدى الشعرالمستعار الطويل .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥. PM1,p.329. , Kampp, Op.Cit., Vol.2,p.532.

٢ Baud, M. ; Etienne D. , Op.Cit.,p.20.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٤ PM1,p.78.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

٦ PM1.,p.32.

٧ Manniche, L., The Tombs of The Nobles at Luxor ,AUC Press 1988, Fig.10

من مقبرة TT ٥١ ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (١)من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول* [٢] شكل (١٦٢)

وضع بين المعبودة نوت والمتوفى و زوجته وأمه هم جلوس أمام بحيرة على شكل حرف T، يستريح على شطها كل من طائر "**البا**" الخاص بالمتوفى و طائر آخر خاص بالزوجة ، يرفعان أكفهما لفمهما و ذلك لتلقى الماء الذى تصبه المعبودة ، و أمامهما إناء عميق مملوء بعديد من القرابين. (طعام و شراب)

لقد صور الفنان طائر "**البا**" ذا الرأس الآدمى و جسم الطائر بأكمل تفاصيله حيث (الجزء الآدمى)الشعر الأسود المستعار القصير و الطويل ل"**با**" المتوفى و زوجته والمشدود بشريطة الشنيت الحمراء وارتداء القلادةالواسعة المتعددة الألوان، و الأساور بالمعصم ، أما (جزء الطائر) بالريش الأخضر حتى الذيل وبطن الطائر و ساقيه بالريش الأبيض.(٣)

من مقبرة٢٦٥ TT، آمن ام ابت، الكاتب الملكى فى مكان الحق ، دير المدينة(٤) سيتى الأول و رمسيس الثانى(٥) .لوحة (١٨٢) (٦)

طائرا "**البا**" ــ بجسد طائر و رأس آدمي ــ يقفان أعلى سطح مقبرة ذات مدخلين .

طائر "*با*" المتوفى يقف مباشرةً خلف صاحبه الراكع نصف ركعة متعبدا للمعبود، يرتدى "**البا**" الشعرالمستعار الطويل و المشدود على الجبين بشريط ذي الزخارف النباتية كما يعلو قمة الشعر قمع دهنى و يضع ذقناً صغيرة .

أما طائر "**البا**" الخاص بزوجة المتوفى فيقف خلف طائر الزوج مباشرة ، مرتدياً الشعر المستعار الثلاثى الطويل و المُثبت بواسطة شدة الزهور والتى يعلوها القمع الدهنى ، ملامح الوجه فى غاية الدقة و التعبير.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] P M1,p.97.

[٣] Davies,TwoRamesside tombs,pp.15-17.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٦. ؛PM1,p.346.

[5] Kampp.,Vol.2,p.542.

[٦] Saleh ,M. , Op.Cit.,Abb.10

لقد أبدع فنان هذه المقبرة فى تفصيلات ريش الطائرين و كذلك السيقان ، كما راعى النسب التشريحة لكل من الطائرين و الرأس الآدمية ، كما راعى أيضاً و بحرفية عدم تداخل ذيل طائر "با" المتوفى مع ساق طائر"با" الزوجة و جعل جزءاً صغيراً من الذيل يتوارى خلف الساق .

من مقبرة ١٠٦ TT، باسر ، حاكم و وزير طيبة ،الحوزة السفلى ، عهد كل من *سيتى الأول ورمسيس الثانى* (١) شكل (١٦٣)(٢) لوحة(١٨٣)(٣)

طائر "**البا**" ذو الرأس الآدمية محلقاً ناشرا جناحيه كما يقدم بكلتا يديه الآدميتين للمتوفى علامة العنخ دلالة على الحياة وعلامة الشراع اتجاه أنفه مباشرةً ،دلالة على التنفس ومنحه الهواء يستنشقه فى العالم السفلى ، كما ورد فى الفصلين الرابع و الخمسين ، و الثامن والخمسين من كتاب الموتى (٤) .

يرتدى الطائر ذو الرأس الآدمية شعراً مستعاراً قصيراً يعتليه القمع الدهنى ، كما يضع ذقناً قصيرةً .

من مقبرة ٤٥ TT، چحوتى ام حب، رئيس الغزالين فى ممتلكات آمون (٥)، **شيخ عبد القرنة، إعادة استخدام المقبرة فى عهد *رمسيس الثانى*** (٦).لوحة (١٨٤)(٧)

ينتمى التصوير هنا لعهد رمسيس الثانى(٨) حيث يتضح قيام كل من المعبودتين "**إيزيس**" و "**نفتيس**" (من من خلفهما طائرا "**البا**") برفع أذرعهما تحية للمتوفى الخارج من علامة الجبل الغربى – التى يعلوها قرص الشمس– و كأنه ولد من جديد.(٩)

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥. ؛PM1.,p.219.

٢ See:Davies, Nina M., Some Representations of Tombs from the Theban Necropolis,JEA., Vol. 24,No.1(Jun),1938,Pl.9.

٣ Saleh ,M. , Op.Cit.,,Abb.10

4 والس بدج ، برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعونى (عن بردية آنى بالمتحف البريطانى) ، ترجمة فيليب عطية ، ط 1 ، القاهرة مكتبة مـدبولى ، ينـاير١٩٨٨، ص ص٧٧-٧٨.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٦ See :Polz,V., ,MADIK 45,OP.Cit. ,p.304.

٧ Davies ,*Seven Private Tombs* ,Op.Cit.,pl.VIII.

٨ Ibid.,p.3.

٩ Ibid.,pp.9-10.

طائر" **البا** "مصور بالشعر المستعار القصير باللون التركواز و كذلك ريشه ، أما بطنه فباللون الأبيض ، يرتدى الأساور فى معصم ذراعه الآدمى وأمام الطائر يوجد إناء البخور .

من مقبرة٢٨٩ TT، ستاو ، الابن الملكى لكوش ، ذراع أبوالنجا قبلى (١)**، عهد** ***رمسيس رمسيس الثانى*** (٢)لوحة (١٨٥)(٣)

ترفرف ***البا*** " فوق المومياء المرفوعة على الأكتاف ، بمعنى أن "**البا** "ترفرف في أثناء الموكب الجنائزى .

سياق المشهد :

المومياء راقدة بالنعش داخل المقصورة و طائر" **البا**" محلق فوق المومياء مباشرة ً، فاردا الجناحين و برأس آدمى بشعر مستعار قصير ، و رأسه تقابل رأس المومياء المسجاة.(نمط الأسرة الثامنةعشر).

من مقبرة ٢٩٠ TT، إرى نفر ، الخادم فى مكان الحق ، دير المدينة(٤)**، عهد** ***رمسيس الثانى*** (٥).

صورالفنان على جدار هذه المقبرة طائرى "**البا**" إحدهما محلق عالياً فى الهواء و الآخر حاط على الأرض، الطائرالمحلق ناشر الأجنحة و قد فصل الفنان ريشه بتفصيلات متقنة ولونه بالأزرق و الأحمر و الأخضر والأصفر و بأطراف مؤخرة الطائر مجموعة من الريش ملونة بالأسود (٦)، شعره المستعار قصير مربع الشكل، العيون واسعة.لوحة(١٨٦ ا- ب)(٧)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٩.
[٢] PM1,p.369.
[٣] El-Shahawy ,A., Op.Cit.,fig.76.
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٩.
[٥] PM1,p.372.
[٦] تصوير الدارسة (دير المدينة- الأقصر ،ديسمبر ٢٠١٢)
[٧] Saleh ,M. , Op.Cit.,Abb.62.

أما الطائر الحاط على الأرض فقد لونه الفنان بذات الألوان الزاهية للطائر قرينه، الشعرأسود قصير ، العيون واسعة

الملاحظ هنا أن الفنان سجل طائر"**البا** "بدون أذرع آدمية واكتفى بالرأس الآدمى فقط

من مقبرة TT ١٦، بانحسي ، ،كاهن *لأمنحتب* (فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى، *أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح* (١) شكل (١٦٤) (١٦٥)(٢)

سياق المشهد:

تقديم الشراب والطعام للمتوفى و روحه من قِبل المعبودة نوت على هيئة الشجرة.

طائر "**البا**" أمام المتوفى – الراكع على ركبة واحدة– رافعاً يديه كى يكون خط كف اليد على نفس خط الفم ليجمع المياه المتساقطة من الإناء و ينهل منها ، يرتدى الشعرالمستعار القصير الأسود و خطوط صدره متوازية كما لوكانت صدرية و ريش ذيله خطوط طولية بنهاية سوداء.

ومن نفس المقبرة طائرا "***البا***" واقفان خلف الزوج المتوفى وزوجته الجالسين معا ً على أريكة واحدة.

طائر "***با***" المتوفى مرتدياً الشعرالمستعار القصير الأسود أما طائر" **البا** " الزوجة فيرتدى الشعر المستعار الطويل الأسود المشدود من على الجبهة بالشدة ذات الزخارف النباتية .

من مقبرةTT ٢١٨، نب ان ماعت ، خادم فى مكان الحق، ديرالمدينة (٣)،**عهد *رمسيس الثانى*** (٤) .لوحة (١٨٧)(٥)

سياق المشهد:

قارب يقل طائري البنو(مالك الحزين) و بينهما "***البا***" و من خلفهم عين الواچت التى تملأ الفراغ، وهذا المشهد مرتبط بآخر هو قارب يقل"*سوكر*" ناشراً جناحيه .

صُور "**البا** "هنا بشعر مستعار طويل ،العيون لوزية الشكل ، تفاصيل الريش دقيقة بينما تختلف زخرفة الأجنحة عن زخرفة أجنحة ***البنو*** ، السيقان رفيعة و طويلة .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.

[٢] Baud; D. ,Le tombeau de Panehsy,Fig.20.

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣. ؛ PM1,p.317.

[٤] Kampp.VoL.1,p.496.

[٥] Saleh ,M. , Op.Cit.,Abb.119.

من مقبرة ٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٢) لوحة (١٨٨)(٣)

المنظر هنا غيرمكتمل فهو مجرد رسم تخطيطى إلا أنه يمكن التأريخ من خلال دلالة طائر "**البا**" هنا سياق المنظر :هنا المتوفى و زوجته راكعان أمام الشجرة المقدسة ليلتقطا منها الطعام والشراب ، و يحول بين المتوفى و المعبودة الشجرة طائر **"البا"** ذو رأس آدمية وساقي طائر و ذراعين ممدودتان ليلتقط المياه المتساقطة من الشجرة .

من مقبرة TT٢١٩، نب ان ماعت، خـــــادم فى مكان الحق (الجبانة) ، ديرالمدينة(٤) ، عهد كل من *رمسيس الثانى* ، و *مرنبتاح* (٥) لوحة (١٨٩)(٦)

تصوير لطائري "**البا** " أسفل الشجرة المقدسة ينهلان من مائها، كل منهما رافعا الكفوف لجمع الماء فيهما للشراب، و أمام كل منهما إناء عميق عليه الخبز الدائرى أمام "**البا**" الذكر أما الخبز البيضاوى أمام "**البا**" الأنثى.

الطائر العلوى يمثل روح المتوفى مرتديا الشعر المستعار القصير و ريش جناحه مزين بشكل المعين ◊ وذيله مماثل لريش الطيور الطبيعية ، و كذلك الطائر السفلى و هو يمثل روح الزوجة ترتدى الشعر الأسود الطويل المستعار.

الذراعان مرفوعتان و الأكف مفرودة لتجميع الماء فبها .

العيون لوزية واسعة ذات المقلة البارزة مسحوبة من الأنف حتى الأذن ،كما وضع الفنان الذراعين مرتفعتين عن الفم .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

٢ PM1,p.461.

٣ Negm.,M. Maged Op.Cit.,p.XXXIII.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ PM1,p.320.

٥ Kampp,Vol.1,p.496.

٦ Saleh ,M. , Op.Cit.,Abb.29.

من مقبرة٣٥٩ TT، ان حر خع ،رئيس عمال فرعون فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد كل من *رمسيس الثالث و رمسيس الرابع* (١)

لوحة (١٩٠)

سياق المشهد : (٢)

تحويل المتوفى إلى طائر "**البا** "(الروح): كما ذُكرفى كتاب الموتى الفصل الخامس والثمانين التحول إلى روح حية وعدم الدخول إلى غرفة التعذيب([3]) ،لذا نرى طائر"***البا***" واقفاً أعلى سقف مدخل المقبرة مواجهاً المتوفى ، كلاهما رافعا الأذرع و الكفوف مقابلة لبعضهما البعض فى إشارات التحية وكأنهما يبدلان ذاتيهما بانتقال روح المتوفى إلى الطائر .

صور الفنان الطائر بنصف آدمى الرأس والشعر المستعار الأسود الطويل والذراع و الكف إتقاناً طيباً، وألبس الطائرالقلادة الواسعة، ثم من بعد القلادة رسم جسد الطائر بالريش الأخضر وتفصيلاته السوداء أما بطن و أرجل الطائر فهى بالريش الأبيض ، كما أوضح الفنان مخالب الطائر كما لوكانت مخالب صقر .

من مقبرة ١٥٨ TT ، ثانفر ،الكاهن الثالث لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى (٤)، عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث* (٥)

شكل (١٦٦) لوحات (١٩١-١٩٢)(٦)

فى هذا المشهد ظهر إبتكار الفنان بجمع العناصر الرمزية فى مشهد واحد *:" با"* المتوفى و هى ترفرف أعلى البركة فى العالم الآخر بالجنة ، ومعها الجسد الأدمى ينهل من البركة ، مع المعبودة الشجرة والتى

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ؛ PM.1,p.421.

[2] Saleh ,M. , Op.Cit.,Abb55.

[3] Allen, Thomas George; Hauser, Elizabeth Blaisdell, The Book of the Dead: Or, Going Forth by Day: Ideas of the Ancient Egyptians Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms, The University of Chicago Press,1979,p.72. Abdul Qader ,M ., Op.Cit.,p.257;
؛ برت إم هرو، المرجع السابق ، ص١٨٢

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٩.

[5] PM.1,p.268 ;Kampp,p.4479

[6] Abdul-Qader M. , Op.Cit.,pl.67.

يشرب منها رافعاً كلتا كفيه لالتقاط المياه ، أمامه مائدة القربان الزاخرة بالقربان و التى تأخذ هيئة "الكا "الحاضنة للقربان.

و من نفس المقبرة مشهد آخر لطائر" **البا**" و هو يحلق فوق البحيرة ، فارداً جناحيه كأنهما خط مستقيم ، أبدع الفنان هنا تفصيلات الريش ،و كذلك نقش الأرجل مقوسة المخالب كما لوكانت تقبض على شئ ما .

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بطائر البـــــــا لتأريخ ببعض مقابر الأشراف بالبر الغربى الغير مؤرخة، وتنتمى إلى الدولة الحديثة

عهد الملك	السمة	توضيح
تحتمس الثالث	الارهاصات الاولى لطائر "**البا**"	
أمنحتب الثانى	راس الطائرمتصلة بجناح الظهر وحدة واحدة لديه أذرعاً آدمية	
تحتمس الرابع- ***أمنحتب*** الثالث	دِقة الفنان فى نقش التفاصيل و الملامح	
آى- سيتى الأول	دِقة الفنان فى نقش تفاصيل الريش و الملامح – وجود أذرع آدمية و الكفوف مرفوعة و ممدودة لشرب المياه	
حور محب - سيتى الأول	رفع الذراع الآدمية لشرب المياه	
رمسيس الأول	دِقة الفنان فى نقش تفاصيل الريش و الملامح- وجود أذرع آدمية- بداية رسوم طائر "**البا** " المقرونة بالشجرة	
رمسيس الأول - سيتى الأول	ثنى الأذرع الآدمية ووضع الكفوف أمام الفم مباشرة لشرب المياه دِقة الفنان فى نقش تفاصيل الريش و الملامح- ثنى الأذرع الآدمية ووضع الكفوف أمام الفم مباشرة لشرب المياة	
سيتى الأول	الشعر الستعار للطائرين (شعر للمتوفى و آخر لزوجته) – القمع الدهنى – الذقن القصيرة لبا المتوفى –النسب متناسقة و تفاصيل الريش .	

عهد الملك	السمة	توضيح
سيتى الأول ـ رمسيس الثانى	إمداد "**البا**" بالعنخ للمتوفى – وضع القمع الدهنى فوق الشعر المستعار	
رمسيس الثانى	رفع الأذرع إشارة لتحية المتوفى، ملون الشعر و الريش الخارجى بتركواز – أساور بمعصم يده الآدمية "**البا**" ترفرف فوق المومياء – دِقة الفنان فى نقش تفاصيل الريش و الملامح– ربط شريط على الشعر المستعار لطائر "**البا**"الأنثى يقف بين البنو – شعر مستعار طويل – عيون لوزية –تفاصيل الريش دقيقة – السيقان طويلة رفيعة	
آواخر عهدرمسيس الثانى- (مرنبتاح)	الطائر ناشر الأجنحة محلقاً – دون أذرع آدمية– العيون لوزية واسعة ذات المقلة البارزة– تفصيل الجناح عبارةعن جزئين جزءبه تقسيمات الريش و الأخر الداخلى أبيض	
آواخر عهد رمسيس الثنى - مرنبتاح	الذراعان مرفوعان و الكفوف مفرودة لتجميع الماء- العيون لوزية واسعة ذات المقلةالبارزة	
رمسيس الثالث ـ رمسيس الرابع	الأذرع الآدمية مرفوعة للتحية – إلباس الطائر القلادة الواسعة على الصدر	
رمسيس الثالث	تسجيل أغلب أوضاع طائر "**البـــا**"– الرفرفة ، نهل من البركة ، مع الشجرة المقدسة ، رفع الأذرع الآدمية، فارد جناحية_ محلقا، سيقانه كما لو كان يقبض بنهايتهما شيئاً	

وضع تأريخ لبعض المقابر الغير مؤرخة مسجل بها مشاهد لطائر البــــــا

من مقبرة٢٧٧ TT،أمن ام إنت ، الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، قرنة مرعى[١] ، **الأسرة العشرين** [٢] لوحة(١٩٣)

الدلالات :

لما كان المتوفى كاهناً فى خدمة المعبود بتاح–سكر بمعبد تخليد ذكرى الملك ***أمنحتب*** الثالث ، فترى الدارسة أن الفنان صبغ مقبرته بالمشاهد الدينية وخاصة :

- مشهد وضع النعش على السرير الجنائزى ، يعلو نعش المتوفى طائره "**البا** " يحوم و يرفرف فوقه.
- صور الطائر برأس آدمية مرتدية الشعرالمستعارالقصير الأسود.
- ملامح الوجه غير متقنة .
- جناح الطائر الأيمن متجه إلى وجه المومياء ، أما الجناح الأيسر المفرود ففى اتجاه جسد المومياء.

الريش أخضر و تفصيل الجناح عبارةعن جزئين جزء به تقسيمات الريش بالأسود و الآخر الداخلى أبيض

- بطن الطائر أبيض اللون.
- الساقان تبدوان كما لو كانا قابضتين على شئ ما .
- الذيل اسود.

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى تنتمى هذه المقبرة *إلى عهد رمسيس الثانى* ، و ترى الدارسة أنه فى مواضع أخرى بالبحث دلائل لعناصر مختلفة تشير إلى احتمال إنتماء هذه المقبرة إلى عهد *رمسيس الثالث*.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧

[٢] PM1,p,353.

استنتاجات مستخلصة

- نتيجة المسح الذى أجرته الدارسة على أغلب المقابر التى تنتمى إلى بدايات عصر الأسرة الثامنة عشر (منذ عهد أحمس حتى تحتمس الثالث)، لم تجد أى شارة لطائر "**البا**" حتى جاء عهد أمنحتب الثانى ، حيث لاحظت رسومات **البا** فى بعض المقابر ترجع لهذه الحقبة .

- تشير عيون طائر"**البا** " ذات المقلة الواسعة إلى أنها قد رُسمت فى أواخر عهد رمسيس الثانى وبداية مرنبتاح [١] الأسرة التاسعة عشر ، (مثال ما فى مقبرة ٢٩٠ TT).

- تهتم جداً سمات "**البا** "فى عهد رمسيس الثانى بالتفصيلات و كأن فنان الفترة المتأخرة من عهد هذاالملك يدقق فى التفاصيل ، بجانب أنه كان يرسم الوجه الآدمى بتفصيلاته وكذا الشعرالمستعار ، و جسد الطائر بالريش و خطوطه و ألوانه ، كما كان يصور الطائر الواقف خافضاً أذرعه..

- و عموماً لم تلحظ الدارسة قبل عهد رمسيس الأول وجود رسوم طائر "**البا**" المقرونة بالشجرة المعبودة و من المحتمل ظهورها فى عهد رمسيس الأول.[٢]

---

[١] نفين يحيى محمد أحمد ، العين فى التماثيل الملكية من الأسرة الأولى حتى نهاية الدولة الحديثة ومقارنتها ببعض النماذج لتماثيل الأفراد ،رسالة ماجستير ،لم تنشر ، جامعةالقاهرة ، كلية الأثار ، القاهرة٢٠٠٦، ص٢٨٢.

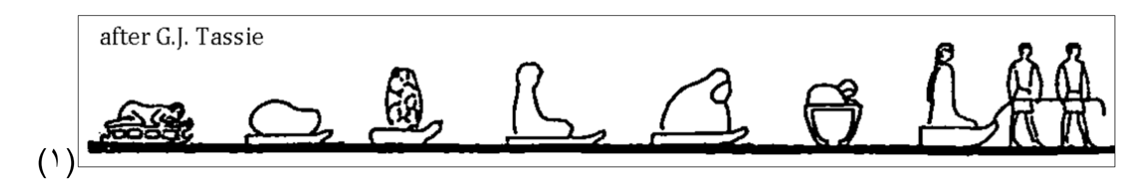
[2] Saleh ,M., Op.Cit.,p.30..

الفصل الرابع

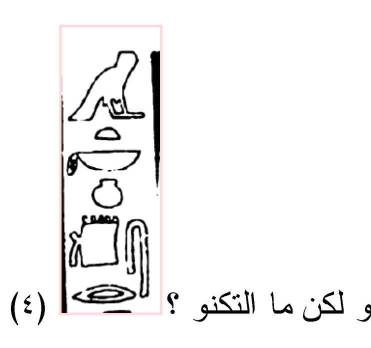
التكنو

تكنو

مقدمة :

(١) 

رغم أن التكنو كانت موجودة بالفعل في أثناء الدولة الوسطى بمنطقة طيبة إلا أنه لم تحدد كينونتها إلا بعد ان عُممت بالنصف الأول من الدولة الحديثة (الأسرة الثامنة عشر) (٢) حيث ظهرت في مناظر مقابر أشرافها، و يرى ذلك التكنو فى أغلب المناظر على هيئة جلد حيوان فى شكل حقيبة تطل منها رأس آدمية تجلس على زحافة تُجر بواسطة من يُطلق عليهم الــ guardian الحراس (٣)

و لكن ما التكنو ؟  (٤)

ربما كان بداخل ذلك الكيس الجلدى بقايا أعضاء الجثمان و ليس بجسد آدمى كامل[٥] ، كما ذهب أخرون بأنها أضحية آدمية لروح المتوفى. (٦)

---

١ See : Paraskera ,k., "Bulls, Hair and the teknu: An Enigmatic Egyptian Custom Revisited (Burial of the Black Hairs), Papers from the Institute of Archaeology 11, 2000, p.38,fig,2.

٢ Paraskera ,k.,Op.Cit.,p.150.

٣ Davies,N. ,Five Theban Tombs .London 1913, p.10.

٤ Delgado,Jose M.Serrano,Op.Cit., fig. 5.

٥ See: Reeder,Greg, A rite of Pass age The Enigmatic Tekenu in Ancient Egyptian Funerary Ritual ,kmt a Modern Journal of Ancient Egypt,vol.5,November 3 , paul getty museum press, Fall 1994, p.54.

٦ LA,6-2 Tam-Tem ,p.309.

hعتقد المصرى القديم أنه لا تنعم روح المتوفى بالنعيم وبالسلام إلا إذا حُفظ جسده و أجزاؤه من التلف أو الضياع.

نعم كان المصرى القديم يقوم بتحنيط جسد المتوفى ،كما كانت هناك أوان لحفظ الأحشاء (أفردت الدارسة مفرداتها آنفاً) ، إلا أن تساؤلاً يطرح نفسه :

في أثناء عملية التحنيط تكمن بعض الأعضاء داخل الجسد مثل القلب ــ وفى بعض الحالات الكليتين (١)ـُـ بينما تستخرج الأحشاء لحفظها فى أوانٍ خاصة (باستخدام مواد راتنجية) مثل :المعدة – الرئتين – الكبد الأمعاء، إذن ما هو مصير المخ المتفتت الذى أُستخرج من الأنف ؟ و أين الطحال و البنكرياس و أعضاء التناسل ..... حتى و لو أُخرجت شبه مذابة ؟ ●

- **لقد ذكر هيرودوت فى طرق تحنيط الجسد بالطريقة الثانية قذف زيت القادروس (الشربينى) فى البطن عن طريق الشرج وبعد غلق الفتحة و بعد مرور الفترة المحددة لتغطية الجسد بالنطرون يفتح الشرج فيخرج السائل مندفعاً و به بقايا الأحشاء.(٢)**

و لأن تلك البقايا و الفضلات خاصة بالمتوفى فالصائب أنها لا ترمى .. و لكن أين و كيف حفظت؟

الأرجح أنها كانت تُحفظ فى كيس من جلد الحيوان ([٣])(مثل قربة السقاء) يدفن فى مكان آخر غير المقبرة ، و بسبب تحلل جلد الحيوان و البقايا و الفضلات (مواد عضوية) لم يعثر منها على ما يؤكد ذلك.

كانت الزحافة التى تحمل هذا الكيس – الذى يُرسم بالأشكال التى ظهرت على جدران المقابر – تسير خلال الموكب الجنائزى متقدمةً على مشهد طقسة فتح الفم كى يراه المتوفى (رمزياً) بعد فتح العينين فيطمئن على باقى أحشائه و جسده أنها انتقلت إلى أعالى الجبل حيث الجبانة.[٤]

---

[١] حسن كمال، الطب المصرى القديم ، الجزء الأول و الثانى ، وزارة الثقافة و الإرشاء القومى ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤، ص ٥٧٣.

[٢] حسن كمال، المرجع السابق،ص ٥٧٠.

[٣] يان أسمان ، المرجع السابق ، ص ١٦٨

[٤] Reeder,Greg,Op.Cit.,p.55.

و استكمالاً لطمأنته على أجزائه بعد دفن الجسد المحنط فى المقبرة ، يقوم الفنان برسم التكنو بالهيئات التى سنعرض أغلبها لاحقاً مضافاً إليها راس آدمى (كراس طائر**البا**) ليتسنى للروح التعرف على أجزاء جسدها.

لقد بلغ عدد مقابر الدولة الحديثة التى شُكل على جدرانها مشهد التكنو حوالى أربعين مقبرة وفق أحدث دراسة قدمت فى هذا شأن.[١]

و قبل ذلك قُدم توصيف و تصنيف للهيئات التى صورت التكنو بالمقابر ، وعلى سبيل المثال قدم Davies إحدى وعشرين حالة صنفهم كالآتى :

- إحدى عشرة حالة ملفوفة من الرأس لأخمص القدمين بلفائف سوداء(كمثرية الشكل) .
- سبع حالات ملفوفة على هيئة الركوع بعباءة صفراء ولكن الرأس ظاهرة .
- حالتان ملفوفتا الجسد بعباءة ماعدا الرأس واليدين.
- حالة واحدة بدون أى قيود .

و فى جميع الأحوال يوجد التكنو فوق الزحافة خلال الموكب الجنائزى .

١ Paraskera,K., The Enigmatic Tekenu. An Iconographical Analysis of Tekenu in Tombs From The Old Kingdom to The late Period, MA Thesis University of Leiden ,faculty of Archaeology ,Leiden 2012,pp.20-35.

التتابع التأريخى الفنى للتكنـــو من خلال تصوير بعض مقابر رجال أشراف فى الدولة الحديثة بطيبة الغربية :

من مقبرة١٢ TT، حرى، مشرف على مخازن حبوب الملكة إعح حتب ، ذراع أبو النجا (١)، عهود *أحمس* حتى *أمنحتب الأول*(٢).لوحة (١٩٤)(٣)

يظهر التكنو على هيئة آدمية فى وضع الركوع و لكن الظهر شبه قائم ، ملفوف بالكامل بالعباءة ما عدا الوجه فهو ظاهر بملامح واضحة فيها العين و الأنف و الأذن ، و التكنو موضوع هنا على زحافة يجرها رجال بالحبل المربوط بالزلاجة.

مقبرة ١٥ TT ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (٤)، عهد *أحمس*(٥).

شكل (١٦٧**)**

يظهر التكنو على هيئة آدمية فى وضع الركوع،الظهر مستقيم ملفوف بالكامل بالعباءة ماعدا الوجه واضح به معالم العين والأنف و الأذن .

و يبدو أن التكنو قابع على زحافة و هو ما جاء بنص الجملة "سيجر التكنو إلى الجبانة" ،و ذلك خلال الموكب الجنائزى .(٦)

---

1 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٧. PM1,p.24.

٢ Kampp,Vol.1,p.192.

٣ Paraskera ,katerina: "Bulls, Hair and the teknuOP.Cit., fig.8.

٤ سيد توفيق، أهم آثار الأقصر الفرعونية ،دار النهضة العربية، ط(١) ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٣١٨.

٥ PM1,p.28.

٦ See: Davies, N., The Tomb of Tetaky at Thebes (No. 15),JEA Vol.XI, ,p.17.

من مقبرة ٨ TT،خع ، الرئيس فى المكان الكبير ، مشرف صوامع آمون ، شيخ عبدالقرنة، من عهد *أمنحتب الأول حتى تحتمس الثالث* (١) لوحة (١٩٥)(٢)

يتضح من باقى الرسم أن العباءة المكفن بها التكنو لونها أسود ، و فى وضع الركوع على الزلاجة المسحوبة بواسطةالرجال عن طريق الحبال، و ذلك خلال الموكب الجنائزى .

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ،الكاتب و رئيس خدم تحتمس الأول ، الحوزة العليا ، عهد تحتمس الأول (٣) .

شكل (١٦٨)(٤)

يظهر التكنو على هيئة شخص جاثم على مقعد بدون مساند أوظهر و الأرجل غير مستقيمة ،و ملفوف كله بالكفن ماعدا رأسه البارزة والمرتدية شعراً مستعاراً قصيراً.

كما يبدو فى جلسته واضعاً كلتا يديه على صدره فيتضح الكوعان بارزين من أسفل الكفن أو العباءة.

من مقبرة ٢٤ TT، نب آمون ،رئيس إستقبال الزوجة الملكية نبتو ، ذراع أبوالنجا البحرى ، عهد *تحتمس الثانى و الثالث* (٥) . لوحة (١٩٦) (٦)

يظهر التكنو على هيئة آدمية فى وضع الركوع ،الظهر مستقيم ، ملفوف بالكامل بالعباءة ماعدا الوجه واضح معالم العين والأنف و الأذن .

النسب والتناسب بين وجه التكنو و باقى الهيئة غير متناسق.

التكنو موضوع على زلاجة يتم سحبها عن طريق الرجال بالحبال المربوطة بالزلاجة ، ذلك خلال الموكب الجنائزى .

---

١ سيد توفيق ، المرجع السابق، ص ٣١٧. ؛ PM1,p.159.

٢ Paraskera,K. ,Op.Cit,fig. 10

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

٤ Davies; Gardiner. Five Theban Tombs ,Op.Cit.,pl.XXI.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨. ؛ PM.1,p.152.

٦ Paraskera,K. ,Op.Cit,fig.15

من مقبرة TT١٢٥، دوا نحح ، الرسول الأول و ملاحظ ممتلكات آمون ، شيخ عبد القرنة ، عهد *حتشبسوت* (١) شكل (١٦٩)(٢)

يظهر التكنو فى هيئة آدمية قابعاً فيما يبدو على أريكة صغيرة دون مساند أوظهر ، و ملفوف كله بالكفن ماعدا رأسه البارزة والمرتدية شعراً مستعاراً قصيراً. ، و يديه أسفل الذقن .

من مقبرة TT ١٢٧ ، سن إم إعح ، الكاتب الملكى و ملاحظ المحاصيل ، شيخ عبد القرنة[٣]() **، عهد *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٤) **و قد تم إعادة استخدامها فى عهد الرعامسة .**(٥)لوحة (١٩٧) (٦)

تكنو كمثرى الشكل ملفوف تماماً و لم يبد منه أى شئ ، موضوع على زلاجة يقوم بجرها ثلاثة رجال.

من مقبرة TT ٢٠، منتوحر خبشف ، حامل المروحة و عمدة أفروديتوبوليس(٧)، ذراع أبو النجا ، عهد *تحتمس الثالث*(٨). شكل (١٧٠)
يظهر التكنو بالهيئة الآدمية و كأنه راقد القرفصاء القديمة و لكن بمنظور رسم الفنان ، و هو بشعر رأسه أو ما يشبه ذلك ، و جسده واضح عارى وغير مغطى بأى غطاء(٩) ، يُجر على زحافة من قبل ثلاثة رجال كما لوكانوا يسحبونه من عالم الأحياء إلى العالم الأخر ، و لقبوا بحراس المعبودة **سرقت** و وفق ما هو مدون أعلاهم.

ثم يلي هذا المشهد منظر الناووس الخاصة بأحشاء المتوفى (ناووس خاص بالزيوت المقدسة)

و إن أفاد تتابع هذا المشهد بشئ فإنما يفيد أن الأحشاء الهامة و الموضوعة فى محاليل بأوانيها الكانوبية يسبقها التكنو و هى لباقى الأعضاء .شكل(١٧١)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧ . ؛PM.1,p.237.

[٢] Paraskera,K.,Op.Cit,fig.27

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧؛ PM.1,p.241.

[٤] Kampp, vol.1 ,p 417

[٥] See :Polz,V., ,MADIK 45,Op.Cit. ,p.312.

[٦] See:Delgado,J.,A Contribution to The Study of the Tekenu and Its Role in Egyptian Funerary Ritual,ZÄS 138(2011),fig.4.

[7] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

[8] PM1,p,34

[٩] See: Tassie, G. , "Bulls, Hair and the teknu: An Enigmatic Egyptian Custom Revisited (Burial of the Black Hairs), Papers from the Institute of Archaeology 11, 2000, pp.37-38

من مقبرةTT ٨٢، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا [١]**،عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** [٢].

شكل (١٧٢)[٣]

يسحب الرجال الأربعة الزلاجة التى عليها التكنو بواسطة الحبل ، وهيئة التكنو مثنى و ملفوف تماما بالكفن (هيئة الكمثرى).

من مقبرة TT ٣٩ ،بو إم رع ، الكاهن الثانى لآمون [٤]**،الخوخة ، عهد *تحتمس الثالث***
[٥] شكل (١٧٣)[٦]

يظهر التكنو على هيئة آدمية فى وضع الركوع ،الظهر مستقيم ، ملفوف بالكامل بالعباءة ماعدا الوجه واضح معالم العين والأنف و الأذن ، و قريبة الشكل من هيئة امرأة .

من مقبرة TT ٢٦٠ ،*أوسر* ، ملاحظ الأراضى و الفلاحين، ذراع أبو النجا القبلى[٧]**، عهد عهد *تحتمس الثالث*.**[٨]

لوحة (١٩٨) [٩] شكل (١٧٤)
يُشاهد هذا التكنو جاثماً على زحافة ملفوفاً وراكعاً مربوطاً بالزلاجة التى يسحبها أربعة الرجال بحبل (موكب جنائزى)[١٠].

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.
[٢] PM.1,p.163
[٣] Davies; Gardiner. The Tomb of Amenemhet (No 82)Op.Cit. ,pl.XII.
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.
[٥] PM.1, p.71.
[٦] Davies ,The Tomb of Puyemré at Thebes ,Op.Cit., pl.XLVI.
[٧] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٦.
[٨] PM.,VoL.1,p.343
[٩] Abdul-Qader, M., Op.Cit.,pl.54
[١٠] TASSIE, Op.Cit., p.38

من مقبرة TT ٤٢، امن مس ، رئيس الفرق و عين الملك فى رتنو، الحوزة السفلى (١)، (١)، *عهد تحتمس الثالث* (٢). شكل (١٧٥)(٣)

يبدوالتكنو ملفوفاً وراكعاً فى الكفن ومسحوباً على زلاجة فى اتجاه راقصى رقصة "الموَ" في اثناء الموكب الجنائزى .
كما أنه بنفس المقبرة تصوير للتكنو بتشكيلين آخرين أحدهما و هو قابع على أريكة دون مسند للظهر و الثانية راقد ملفوف بالكفن المخطط و تظهر رأسه مرتدية الشعر المستعار القصير و يظهر جلياً من أسفل هذه العباءة نتوء الكوعين نتيجة لتقاطع الذراعين على الصدر .شكل (١٧٦)

من مقبرة١٧٢ TT،منتو اى وى ، ،الخوخة ، من عهد *تحتمس الثالث حتى أمنحتب الثانى* (٤).لوحة (١٩٩)
التكنو موضوع على زلاجة يسحبها أربعة رجال بواسطة الحبل كما لوكانوا يسحبونه من عالم الأحياء إلى العالم الأخر (موكب جنائزى).

التكنو فى وضع الركوع ملفوفاً تماماً ماعدا الوجه و الظهر منحنٍ للأمام .

من مقبرة TT ٧٨، حور محب ، كاتب ملكى و كاتب المجندين ، الحوزة العليا ، عاصر صاحب المقبرة عهود *تحتمس الثالث حتى أمنحتب الثالث*.(٥) (مولود فى عهد تحتمس الثالث و لكن عمله تم تحت حكم ***أمنحتب*** الثانى حتى الثالث مروراً بتحتمس الرابع)(٦). لوحة (٢٠٠)

التكنو هنا على هيئة كيس من الجلد بدون تشكيل معين موضوع على زلاجة و يسحبه أربعة رجال (موكب جنائزى).

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠
[٢] PM.1,p.82.
[٣] Davies, Nina de Garis and Norman de Garis Davies. *The Tombs of Menkheperrasonb,* Amenmose, and Another (nrs. 86, 112, 42, 226) *, London1933*,pl.XXXVIII.
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٠. ؛ PM.1,p. 159
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٤ ؛ PM.1,152.
[٦] Kampp.,Vol.1,p.316.

من مقبرة TT ٢٧٦،امن ام ابت ، مشرف كنوز الذهب و الفضة و قاضى و مشرف بمجلس الوزراء ، قرنة مرعى ، عهد تحتمس الرابع (١)أو تحتمس الثالث و *أمنحتب* الثانى (٢) شكل (١٧٧) لوحة (٢٠١) (٣)

هيئة التكنو آدمية قابعة على مايبدو أريكة صغيرة دون مساند أوظهر ، و ملفوف كله بكفن أبيض ماعدا رأسه (البارزة والمرتدية شعراً مستعاراً قصيرا أسود اللون) ، و كذلك يداه (أسفل الذقن) ، و أيضاً قدمه.

من مقبرة TT ١٠٠ ،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (٤)، عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى* (٥). شكل (١٧٨) لوحة (٢٠٢)

هيئة التكنو آدمية راقدة (كما السجود) على أريكة صغيرة دون مساند أوظهر أرجلها للداخل ، و ملفوف كله بكفن أبيض ماعدا رأسه البارزة والمرتدية شعراً مستعاراً قصيراً أسود اللون ، و كذلك يديه أسفل الذقن و بطن كفيه اتجاه فمه.

من مقبرة TT ٩٦، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى (٦)

لوحة (٢٠٣)

هيئة التكنو هيئة آدمية راقدةعلى أريكة صغيرة أرجلها للداخل ، و ملفوف كله ماعدا رأسه البارزة ذات الشعر المستعار الأسود القصير ، و كذلك يديه أسفل الذقن.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧ ؛ PM.1,p.352
[٢] Kampp.Vol.2,p.547
[٣] Paraskera,K.,Op.Cit,fig.25
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.
[٥] PM.1,p.206
[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤

من مقبرة TT ٦٦، حبو ، الوزير ، الحوزة العليا ، عهد *تحتمس الرابع* [١]

شكل (١٧٩)[٢]

لم يتبق من المشهد سوى أقدام الأريكة و هى للداخل و هيئتها مشابهة تماماً لهيئات الأرائك السابقة والتى يرقد عليها التكنو فى وضع السجود و ملفوف تماماً بالكفن ماعدا الرأس و كفى اليدين .

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا[٣] **، *عهد تحتمس الرابع***[٤].

لوحة (٢٠٤)[٥]

صور فنان المقبرة التكنو على هيئتين :

الهيئة الأولى: الركوع على الأريكة ذات الأرجل المقوسة للداخل، التكنو ملفوف تماماً بالكفن الأبيض و لم يظهر منه سوى الرأس (و التى تبدو انها ترتدى الشعر المستعار القصير)، و يظهر بروز من أسفل الكفن عند الكوعين و هذا نتيجة لوضع ذراعيه على صدره .

الهيئة الثانية: الرقود على الأريكة ذات الأقدام المقوسة إلى الداخل و لها مسند ظهر مثل ذيل الأسد ، و تشكيل التكنو هنا هو نفس تشكيل التكنو بالهيئة الأولى إلا أن أظهره بوضع الرقود.

ولما قامت الدارسة بعكس وضع الهيئتين جاءت النتيجة واحدة.





و بهذا صار هذا التشكيل أسلوباً فنياً جديداً لتصوير التكنوعلى الجدران فى ذلك الوقت.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢. ؛ PM.1,p132.

٢ Paraskera,Katerina,Op.Cit,fig .41.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

٤ PM.1,p.134.

٥ Paraskera,Katerina,Op.Cit,fig.24

من مقبرة TT ٢٩٥ ، تحتمس (باروى) ، حامل الختم الملكى والمختص بالتحنيط ، الخوخة ،عهد *تحتمس الرابع و ربما أمنحتب الثالث*(١)

لوحات (٢٠٥) (٢٠٦) (٢)

منظر للتكنو مصوراً بهيئتين (الراكع و الراقد) ملفوفاً كل منهما بغطاء محكم جداً كلاهما مزينان بخطوط أفقية كالأشرطة الحمراء على أرضية بيضاء، و لم يظهر سوى الرأس ، و نتيجة حركة تشكيل الذراعين بوضعهما على الصدر يظهر هذا البروز من أسفل الكفن.

من المنظر المتبقى يتضح رداء الباروكة القصيرة السوداء.

من مقبرة١٤٧ TT، الإسم مفقود ، رئيس مراسيم آمون بالكرنك ، ذراع أبوالنجا البحرى (٣)، *عهدى تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*(٤) لوحة (٢٠٧)(٥)

تكنو كمثرى الشكل ملفوف بغطاء أسود اللون، لم يظهرسوى الوجه و كف اليد أسفل الذقن ، موضوع على زلاجة (موكب جنائزى).

---

[1] See Charles F.Nims, A Theban Private Tomb ,Tomb No. 295 by El Sayed Aly Hegazy ,Chicago Journals, Journal of Near Eastern Studies, JNES Vol. 47, No. 3 (Jul., 1988), p. 201.
؛ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.

[٢] Paraskera,Katerina,Op.Cit,fig .53.

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨. ؛ PM.1,p.258.

[٤] Kampp,Volo.1,p.432.

[٥] See:Ockinga, Boyo; Binder, Susanne, The Macquarie Theban Tombs Prohect: 20 Years In Dra Abu El Naga Ancient History:Resources For Teachers, Vol. 39 No. 2 – 2009,fig.26.

من مقبرة TT ٤٩ ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (١)**، عهد** ***آى*** (٢).

شكل (١٨٠)(٣)

صور الفنان التكنو هنا على هيئة الكمثرى ، و التكنو مغطى تماماً ، لم يبد منه شيء ، موضوعاً على زلاجة يقوم الرجال بسحبها (موكب جنائزى).

من مقبرة TT ٤١ ،امن ام ابت (إبى)، الرئيس الأول لاستقبال آمون فى طيبة ،الحوزة السفلى(٤) ، عهد كل من ***رمسيس الأول و سيتى الأول***(٥) . شكل (١٨١)(٦)

يرقد التكنو فوق مقعد ذى الأرجل المعكوسة ، و شكل الفنان التكنو كما لوكان كيساً كبيراً يأخذ الشكل الكمثرى ، ملفوفاً تماماً ولم يبد منه أى شيء، يتقدمه راقصا المو.

من مقبرة TT ٢٨٤، باحم نثر ، كاتب تقديم لكل المعبودات(٧)،ذراع أبو النجا (٨) **إعادة** ***إستخدامها فى النصف الأخيرمن عهد رمسيس الثانى*** (٩) ، شكل (١٨٢)(١٠)

يبدوالتكنو هنا كالكيس المنتفخ ، مُثل موضوعاًعلى زلاجة مكفناً تماماً ماعدا الرأس ناتئة ، و يسحب الزلاجة عدد من الرجال خلال الموكب الجنائزى .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[٢] PM.1,p.91.
[٣] Paraskera,Katerina,Op.Cit,fig .41 .
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.
[٥] PM1,p.78.
[٦] Paraskera,Katerina,Op.Cit,fig .50
[٧] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٧.
[٨] PM.1.p.,366.
[٩] Kampp.Vol.2,p.555 ; See :Polz,V., ,MADIK 45,Op.Cit. ,p.314.
[١٠] Paraskera,K.,Op.Cit,fig.19

من مقبرة TT ١٧٨، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (١).شكل (١٨٣)(٢)

المشهد محطم لكن من خلال المتبقى يمكن معرفة شكل التكنو الذى يأخذ هيئة الكيس وربما كان ملفوفاً بشرائط ، لم يظهرمنه شيء، موضوع على الزلاجة التى يسحبها أربعة رجال.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.
[٢] Paraskera,K.,Op.Cit,fig.20

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بالتكنـــــــو لتأريخ ببعض مقابر الأشراف بالبر الغربى الغير مؤرخة، وتنتمى إلى الدولة الحديثة

عهد الملك	توضيح
سقننرع-***أمنحتب*** الأول	
أحمس :***أمنحتب*** الأول	
أمنحتب الأول :تحتمس الثالث	
تحتمس الأول : حتشبسوت	
تحتمس الثانى : تحتمس الثالث	
حتشبسوت	
حتشبسوت: تحتمس الثالث	
تحتمس الثالث	
تحتمس الثالث	
تحتمس الثالث	
تحتمس الثالث	
تحتمس الثالث	
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	
أمنحتب الثانى	

عهد الملك	توضيح
تحتمس الرابع	
تحتمس الرابع-***أمنحتب*** الثالث	
تحتمس الرابع-***أمنحتب*** الثالث	
تحتمس الرابع-***أمنحتب*** الثالث	
آى	
رمسيس الأول – سيتى الأول	
رمسيس الثانى	
رمسيس الثانى	

استنتاجات مستخلصة

لقد شكل الفنان المصرى القديم التكنو على هيئتين :

- الهيئة الأولى: هيئة كيس كبير ، أظهر له أحياناً رأساً آدمية (مثل إضافة رأس آدمية لجسم طائر للبا)،و إن لم يكن له رأس فيعطى شكلاً كمثرى ياً.

و فى كل المشاهد لهذه الهيئة يوضع التكنو على زلاجة و يتم سحبه من قبل رجال فى الغالب عددهم أربعة.(ربما إشارة لاتجهات الكون الآربعة).

- والهيئة الثانية: هى أن يكون قابعاً أوراقداً على أريكة ملفوفاً تماماً ولا يظهر منه سـوى الرأس و نتوء الكوعين على الجانبين أسفل العباءة ذات الخطوط العرضية الحمراء على خلفية بيضاء.

ما الفرق بين الهيئتين؟

كما ذكر آنفاً بأن تكنو الكيس يُفترض أن بداخله بقايا الأحشاء السائلة المتبقية من التحنيط ، و دائما يُرى مسحوباً ضمن الموكب الجنائزى ، و ذلك كى يطمئن المتوفى (مومياءه) عليه بعد تفعيل طقسة فتح الفم والعين .

و عندما يمثل التكنو قابعاً أو راقداً على الأريكة ذات الأرجل على هيئة أقدام أسد فى أغلب المشاهد و أحياناً يضاف لمسندها ذيل الأسد ، و كما هو معهود فى الفن المصرى القديم أن من يتمثل جالساً على مقعد أو راقداً على أريكة ذات أقدام الأسد فهو من الأساس ذو حيثية مثل شريف من أشراف البلد أو كاهن عظيم.

ولما كانت أغلب مشاهد تكنو الأريكة مصورة أمام مومياء أو أمام راقصي "الموو" أو أمام طقسة إقامة المسلات أو أمام مقصورات فهذا ينم على أن المشهد مقام فى بقعة طاهرة و مقدسة ، بمعنى آخر تفيد تركيبة المشهد بأنه طقسي و خاصة لو افترض أن الكاهن الجالس و المكفن على الأريكة واضعاً ذراعيه متقاطعتين على الصدر كما أوزرير هو كاهن "السم" كما تذكر العديد من المراجع .(١)

---

١ Paraskera,K.,Op.Cit,P.80 ; Delgado,J. M.S.,A Contribution to The Study of the Tekenu and Its Role in Egyptian Funerary Ritual,ZÄS 138(2011),p152 .

و الهدف من ذلك انه من غير المستحب دخول الكيس الفعلى (والذى يحوى الأحشاء المذابة افتراضاً) لمكان طاهر فيُستعاض به كاهن مضموم و يهيئ على صورةالمتوفى (أوزير) لينال طقوس التطهر والغسل نيابة عن الكيس ،و بهذا يطمئن المتوفى ضمنياً و أبناؤه الحاضرون للمراسم على أن طقوس التطهر و الغُسل من الذنوب تمت فى سلام.

- لا توجد إشارة للتكنو عن هذه ا لشعيرة بمقابر العمارنة.
- اقلع الفنان عن تصويرها بمقابر الرعامسة ([١]، ولكن من المحتمل أن الطقسة ذاتها أخذت تلعب دورا فى الجنازة الفعلية وهذا بناء على ما وجد فى مقابر TT٢٨٤ و TT٤١.(٢)
- فى أغلب المشاهد الخاصة بالتكنو يظهر مجاوراً له مشهد مقصورة الأوانى الكانوبية إشارة إلى أن محتوى المشهدين متماثلاً (يحتوى كل من الأوانى الكانوبية و التكنو أحشاء المتوفى).

[١] يان أسمان، المرجع السابق ، ص ١٩١؛ .Assmann ,J. Death and Salvation ,Op.Cit, chapter 13,p.310.
[٢] Abdel-qader ,M., Op.Cit.,p.170.

مقابر غير مؤرخة

من مقبرة ٤ TTA، الأسرة الثامنة عشر، كاتب و محصى الحبوب ، عمدة و مشرف الصوامع ، التل الرئيسي من ذراع أبو النجا (١)

الدلالات :شكل ١٨٤

التكنوعلى هيئة كمثري ، كيس مغلق تماماً ليس به أى نتوء.

التكنو موضوع على زلاجة سميكة يجرها ثلاثة رجال.

يقف خلف الزلاجة كاهن ما و يقابله عدد آخر من الكهنة .

و مقارنة بالدلالات الخاصة بمقبرتى ١٢٧ TT، ٨٢ TT ، نجدها مطابقة تمامـــاً لدلالات مقبرة ٤ TT A

و ترى الدارسة أن تأريخ مقبرة ٤ TT A يرجع إلى عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث. الأسرة الثامنة عشر.

---

[١] PM.1,p.447.

الفصل الخامس

المِنيت ، والصلاصل

مقدمة:

من مفردات القرابين الدينية التى تمت الإشارة إليها آنفاً:

ذبح الثيران ، تقديمات البصل ، حرق البخور ، باقات زهور آمون ، الزهور ، صلاصل حتحور ، قلادة المنيت ، تقديمات للبراعم المضمومة والمتفتحة ، تقدمة السماح بالنور للمتوفى ، تقديمات الملابس وأغانى على الهارب . (١)

تمهيد لفكرة الصلاصل sššt

لما كانت هناك شعيرة خاصة بالمعبودة "حتحور " مرتبطة بنبات البردى ، حيث تُهز سيقان البردى دون قطفها عند ارتياد المعبودة حتحور الأحراش لرعاية حورس الصغير، فكان ذلك الاهتزاز يحدث أصواتاً كالشخاليل (التى تهدئ الأطفال الرضع)، و من هنا أصبحت الصلاصل محاكاة لأصوات سيقان البردى فى الأحراش، لذا نجد فى تقديم سيقان نبات البردى للمعبودة حتحور و إحداث أصوات بها نوع من التبجيل لحضرة المعبودة حتحور(٢) ، كما أن صوت شخللة حلقات الصلصلة يقهر قوة الظلام (٣)ولهذا أصبحت تقدمة الصلاصل عنصراً هاماً فى القربان .

عناصر الصلصلة : مقبض ذو حلية بالقمة (غالباً رأس المعبودة حتحور البقرة)- إطار(كثمرى الشكل)- أسلاك معدنية بهيئة الكوبرا يلضم بها حلقات معدنية (شخاليل).

أهمية قلادة المنيت:

ارتبطت تقدمة قلادة المنيت بفكرة إعطاء الحياة و الولادة مرة أخرى (البعث) إذ اتضح من زخارف معادل الثقل ، حيث زخرف القرص المستدير بمناظر ارتبطت بميلاد و طفولة المعبود حورس، إضافة إلى ذلك استبدال معادل الثقل بجعران يفيد الإحياء فى العالم الآخر(٤) (حيث الجعران ḫpr بمعنى يظهر للوجود أو يُخلق (٥) وقد صورهذا فى مقابر الأسرة العشرين كما فى مقبرة TT٣٥٩و التى تنتمى لعهد كل من رمسيس الثالث و الرابع.لوحة (٢٠٨)

---

[1] Abdel-Qader ,M., Op.Cit.,P.91.

[2] ميرفت عزت عزيزى سالم، الزخارف النباتية فى العمارة المصرية فى عصر الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة القاهرة –كلية الأثار، القاهرة 2001، ص٧ .

[3] Lurker ,M.; Op.Cit.,p112.

[4] فاطمة حسن أحمد على ، قلادة المنيت فى الدولة الحديثة ـ رسالة ماجستير أثارمصرية قديمة ، غيرمنشوره ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، القاهرة 2012، ص٢٤٩

[5] Gardiner, Op.Cit.,P.584.

كما أن تقدمة المنيت للشخص ترادف تقدمة علامة الحياة عنخ.(١)

الارتباط بين كل من الصلاصل و المنيت :

ربما كان وراء تصويرالشخوص بالمقابر يمسكون الصلاصل و قلادات المنيت فى أياديهم وهم يؤدون الطقوس الجنائزية هدفاً بعينه هو إحداث الصخب لتبجيل المعبودة "***حتحور***" حيث تصدر قلادة المنيت صوتاً عند هز حبات خرزها ، و لا يفوتنا أن الصلاصل كانت من الأدوات الموسيقية الهامة التى ارتبط العزف عليها بالبعث فى العالم الآخر و أن أغلب الرسوم كانت لسيدات يحملن هذين العنصرين ربما ليحظين بحماية "***حتحور***" (٢).

عناصر قلادة المنيت :

معادل الثقل: شكل متطور من الدُمى ، بجسد ورأس دون شعر ، الجسد هو القضيب، و الرأس هى الحلية الدائرية. (٣)

١- **حبلان** يلتحمان بمعادل الثقل و القلادة و هما مطرزان بخرزات أنبوبية الشكل و أخرى دائرية .

٢- **قلادةالخرزالثقيلة** : على الهيئة الهلالية تتكون من عنقود أو ثلاثة عناقيد بها أعداد كثيرة من الخرز .

و لأنه دائما تقترن تقدمة الصلاصل بقلادة المنيت – و هذا ما سيتضح لاحقاً – فسوف تقدمهما الدارسة معاً حسب الترتيب التأريخى لمقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية .

---

[1] فاطمة حسن أحمد على، المرجع السابق، ص٢٤٤

[2] نفسه ، ص٥١

[٣] Glenn ,A. ;Markoe,G. ,Mistress of The House, Mistress of Heaven, Woman in Ancient Egypt, New York1997,35 c.

التتابع التأريخى الفنى للصلاصل و قلادة المنيت من خلال تصوير بعض مقابر رجال أشراف الدولة الحديثة بطيبة

مقبرة ١٥ TT ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)، **عهد *أحمس***(٢). شكل(١٨٥)(٣)

سياق المشهد:

أعضاء من العائلة المالكة تتقدمهم ملكة تتعبد للمعبودة حتحور(دندرة) فى هيئة البقرة .

معلق فى رقبة البقرة قلادة المنيت ، و يظهر خلف جيد البقرة معادلا الثقل و هما كما هو موضح بالرسم

عبارة عن مستطيلين ينتهيان بحلية دائرية.

تتصل قلادة الخرزالضخمة بمعادلى الثقل عن طريق ما يشبه السلسلة، و تتدلى القلادة الضخمة من مقدمة رقبة البقرة .

من مقبرة TT81، عهد *أمنحتب الأول* ، مشرف مخازن غلال آمون ، شيخ عبد القرنة [٤]( ) شكل(١٨٦) شكل (١٨٧) (٥)

سياق المشهد:

قلادة منيت ضمن الهدايا والعطايا المقدمة للمعبود آمون .([٦])

كما هو موضح بالقلادة أن معادل ثقلها عبارة عن قضيب مستطيل الشكل بنهايته حلية دائرية مزخرفة بزهرة من أربعة بتلات ، و يتصل معادلا الثقل بالقلادة عن طريق سلسلة على مايبدو من حبات الخرزالملضوم (بالرسم تسع حبات لكل طرف)، و منها إلى القلادة ذات العنقود الهلالى الواحد و التى تضم عدداً كبيراً من حبات الخرز.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

[٢] PM.1,p.28.

[٣] Davies, The Tomb of Tetaky ,Op.Cit.,pl.II.

[٤] PM.1,p.159

[٥] Jéquier, G., Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire,MIFAO 47,LeCaire 1921,fig.200.

[٦] PM.1, pp159

من مقبرة ١١ TT، چحوتى ، المشرف على الخزانة و الأشغال ، ذراع أبو النجا البحرى(١)**عهد كل من *حتشبسوت وتحتمس الثالث*** (٢) لوحة (٢٠٩)(٣)

سياق المشهد:

تقوم سيدتان بتقديم القرابين للمعبود على هيئة الصلاصل و قلادة المنيت ، و تمسك كل منهما الصلاصل فى يدها اليمنى و قلادة المنيت باليسرى.

تُمسك كل سيدة بيمناها مقبض صلصلة من منتصفه ، و المقبض طويل و رفيع، و ينتهى بحلية على هيئة رأس المعبودة حتحور ، حيث أذناها واضحتان ، و قرناها كأنهما ملتحمتان ليكونا الطارة المعدنية مشدود بداخلها سلكان و بالتالى ملضوم بها الحلقات المعدنية طويلة الشكل الرقيقة التى تصدر صوت الشخللة.

و تمسك كل سيدة بيسراها قلادة المنيت من منتصف قضيب معادل الثقل الذى تتدلى القلادة من نهايته.

من مقبرة ٣٩ TT ،بو إم رع ، الكاهن الثانى لآمون (٤)**،الخوخة ، عهد *تحتمس تحتمس الثالث*** (٥) شكل (١٨٨

لأن الموتى في أثناء حياتهم كانوا يكرمون من قِبل (الملك) الإله العظيم عن طريق العطايا القيمة و منها المقبرة ذاتها ،فكان لزاما على المتوفى تسجيل تلك العطايا قبل وفاته، و لأن صاحب هذه المقبرة كان كاهناً ثانياً للمعبود "*آمون*" بمعبد الكرنك فكان من الطبيعى أن يعرض على جدران مقبرته الهدايا التى كان يقدمها الملك إلى ذات المعبود ، و هى مصنوعات قيمة وثمينة من ضمنها هذه القلادات الثلاث ذات المقابض الذهبية .(٦)

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص 317.

[2] PM..1 ,.21; Kampp,Vol.1,p.190.

[٣] Galán, J. M., Op.Cit.,fig.3.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[5] PM.1, p.71.

[6] Davies, The Tomb of Puyemré ,Op.Cit.,p.98.

و القلادة ذات الخرزات العنقودية تتكون من القضيب الذى يربط معادل الثقل ـــ و هو دائرى الشكل و بدون أى زخارف ـــ و القلادة ، و فى طرف القضيب من جهة القلادة سلسلتان صورهما الفنان بسبع خرزات لكل طرف وهما للربط بين القلادة و القضيب .

ومن نفس المقبرة ، المتوفى جالس و أمامه ثلاث كاهنات للمعبودة حتحور يقدمن قلادات المنيت و شعارات حتحور(١)، حيث تقدم الأولى منهن بيسراها قلادة المنيت ، فلمسها المتوفى بيمناه) شكل (١٨٩) (٢)(١٩٠)(٣)

ومن ذات المقبرة :أربع كاهنات للمعبودة حتحور يقدمن العطايا المقدسة للمتوفى لضمان الحياة الطويلة و الآمنة فى الآخره. شكل (١٩١)المتوفى جالس يمد يمناه لأعلى كى يلمس الرموز المقدسة (المنيت – الصلاصل- المذبة- و الرايةالزهرية اللون)(٤)

تقف الكاهنات الأربع مرتديات نفس الرداء الحابك ذى الحمالتين العريضتين و الطويل حتى ثلث الساق ، توزيعهن كالآتى:

الأولى و الثانية فى اتجاه المتوفى ترفعان يمناهما بقلادة المنيت ، حيث تقبض كلاهما بكفيها على قضيب معادل الثقل ذى الحلية الدائرية والحبلين المربوطين بالقلادة ذاتها ، فى حين تقبضان بيسراهما المتدليتين على قمة طارة الصلصلة ذات الثلاثة أسلاك من المعدن على هيئة الكوبرا و ملضوم بها الشخاليل ، و تخرج عقد اللضم من خارج الطارة (رأس الكوبرا من جهة اليمين و ذيلها من اليسار) ،أما قمة المقبض فمُشكل على هيئة رأس البقرة حتحور بأذنيها وعينيها و الأنف والفم .

أما عن الكاهنتين الأخريين فتقفان خلف الأولين رافعتين الصلاصل بيمناهما و قابضتين بيسراهما على المنيت .

لقد أتقن الفنان فى تصوير العناصر المقدسة بصورة كاملة دون أن تحجب ، حيث وضع الصلصلين المرتفعين بين رأسى الكاهنة الثانية والثالثة.

---

[1] PM.1,p.74.
[٢] فاطمة حسن أحمد على ، المرجع السابق، شكلل٣٠٨
[٣] Davies, The Tomb of Puyemré ,pl.LIV.
[4] Ibid.,pp.23-24 .

من مقبرة TT ١٢٧ ، سن إم إعح ، الكاتب الملكى و ملاحظ المحاصيل ، شيخ عبد القرنة(١) **، عهد *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٢) **و قد تم إعادة استخدامها فى عهد الرعامسة .**(٣) لوحة **(٢١٠)**

بعض من الفتيات يقدمن قلادتي المنيت للمتوفى .

تظهر اليد اليمنى لإحدى الفتيات ممسكة بقضيب القلادة حيث أسفل كفها دائرة معادل الثقل ،ثم يلى القضيب عدد من الخرزات دائرية الشكل ثم أنبوب يخرج بنهايته قلادةالمنيت الثقيلة و التى يحملها المتوفى بيده اليمنى .

من مقبرة٨٢ TT، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا (٤)**،عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٥). شكل **(١٩٢)**

سياق المشهد: (٦)

يشير المتبقى من المنظر أنه كان من المفترض أن يكون المتوفى جالساً أمام مائدة قرابين ،و تقف ثلاث كاهنات المعبودة حتحور خلف هذه المائدة كل منهن تمسك فى يدها الصلاصل و قلادة المنيت ويصورن كما لو كن يقمن بهزهن تباعا من أسفل إلى أعلى بالتوالى ، الذراع اليمنى و الذراع اليسرى فى حركات متتابعة لإصدار الصوت الموسيقى فى حضرة المتوفى .

تقبض الكاهنة الأولى و الثالثة بقضيبى المنيت بيدهما اليمنى ، ويخرج من كل قضيب أنبوبة انتقالية أولى و منه إلى الخرز الملضوم ثم إلى الأنبوبة الانتقالية الثانية حيث يخرج منها القلادة ذات الحبات الثقيلة . فى حين الكاهنة الثانية يتدلى من يسراها نفس نمط القلادة .

تقبض الكاهنة الأولى بيسسراها طارة الصلصلة (قرنى **حتحور** الملتحمتين معاً) إلى أسفل و ملضوم بداخل الطارة ثلاثة أسلاك دقيقة ملضوم بها الحلقات الممعدنية الرقيقة (شخاليل) ، و يأتى بعد مقبض الصلصلة على هيئة رأس المعبودة حتحور بأذنيها.

أما الكاهنة الثالثة فتمسك بيسراها شارة للمعبودة **حتحور**.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧؛ .PM.1,p.241

[٢] Kampp, vol.1 ,p.417.

[٣] See :Polz,V., ,MADIK 45,Op.Cit. ,p.312.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.

[٥] PM.,Vol.1,p.163.

[٦] Davies; Gardiner. The Tomb of Amenemhet (No 82),)Op.Cit ,pl.XIX.

و من نفس المقبرة شكل (١٩٣) هناك منظر لراقصين (بمناسبة الاحتفال بعيد المعبودة **حتحور)** منهم موسيقيان يلعبان بالمصفقات ــ التى اتخذت رؤوسها شكل الرأس الآدميةــ و ثلاثة راقصين ، و يلاحظ أنه يضع حول عنقه قلادة (١) المنيت ذات الثقل المتدلى خلف ظهره ، و هذا ما يشير إلى أن قلادة المنيت كان يرتديها فئة من الرجال و هم ضابطو الإيقاع بالمصفقات .

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (٢)، **عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى*** (٣). لوحة (٢١١) شكل (١٩٤)

يجلس كل من المتوفى وزوجته على الكراسي الموضوعة على حصيرة. يمد يده اليسرى ليلمس الصلاصل المقدمة من بنتيه الكبيرتين ،بينما يلمس بيمناه قلادة المنيت المقدمه له من بنتيه الصغيرتين ، و تضع زوجته يدها اليمنى على كتفه و بيسراها تمسك زهرة اللوتس.

الصلاصل ملونة بالأبيض و هيكلها النمطى الطارة (قرنى البقرة الملتحمتين) المركب بداخلها أربعة أسلاك الملضومة بها الشخاليل ،و المقبض برأس حتحورالبقرة بأذنيها أسفل الطارة مباشرة تمسك الفتاة الصغرى بقضيب معادل ثقل قلادة المنيت ، و يلمس المتوفى القلادة الثقيلة ذات العنقود الواحد وهو الجزء الظاهر من المنيت.

مشهد آخر بنفس المقبرة شكل (١٩٥) ، مجموعة من مغنيات آمون (٤) يبلغ عددهن إحدى عشرة ، يمسكن الصلاصل و قلادات المنيت التى يظهر من أغلبها معادل الثقل – الدائرى الشكل الخالى من أى زخارف – و منه لحبلين مطرزين بالخرزالأنبوبى و الدائرى ،ثم القلادة الخرزية العنقودية ذاتها (شكل هلالى و احد).

أما الصلاصل فحليتها الحتحورية واضح عليها الأذنان الكبيرتان و أسلاك طارتها ما بين ثلاثة وأربعة آخذة هيئة الكوبرا ..

[1] إيرينا لكسوفا ، ، الرقص المصرى القديم ، ترجمة محمد جمال الدين مختار ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومى ، القاهرة 1961،ص 70 ؛ Vandier,J. Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV : *Bas-reliefs et* peintures. Scènes de la vie quotidienne ,p.440

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

[٣] PM.1,p.206

[٤] Davies, N. , *The Tombs of Rekh-mi-Re' at Thebes* Op.Cit.,p. 65

من مقبرة TT ٣٦٧ ، باسر ، رئيس الرماة و مرافق صاحب الجلالة ،شيخ عبد القرنة[١]**، عهد *الملك أمنحتب الثانى*** [٢]. لوحة (٢١٢) المتوفى القرابين للملك ***أمنحتب*** الثانى سياق المشهد[٣]

يقدم المتوفى باقتي آمون للملك ، و من خلفه امراتان(زوجته و ابنته)، الأولى تمسك باقة من الزهور بيمناها ، بينما تقبض بيسراها على الصلصلة ذات مقبض على هيئة المعبودة **حتحور**.

أما المرأة الأخرى فتحمل بيمناها صندوق المرآة والمنشة التى تضعها على صدرها ، وبيسراها تقبض على الصلصلة [٤]، و واضح من الصلاصل أن الأسلاك الثلاثة الملضوم بها الشخاليل فى طارتها تأخذ هيئةالكوبرا .

من مقبرة TT ٩٣، قن آمون ، الرئيس الأول لاستقبال الملك، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب* الثانى [٥].

شكل (١٩٦)[٦]

لم يظهرمن المشهد سوى طارة الصلصلة و الأسلاك الداخلية و عددها ثلاثة ملضوم بها الشخاليل على هيئةالكوبرا ، و جزء من رأس المقبض المشكل على هيئة رأس ***حتحور*** البقرة فيظهر أذن و عين واحدة .

من مقبرة TT ٩٦، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى ([٧]**)**

لوحة (٢١٣)سياق المشهد: [٨]

تقف الزوجة الثانية لصاحب المقبرة على جانبى مدخل بالمقبرة تحمل كل من الصلاصل و قلادات المنيت.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٥.

٢ PM.1,p.430

٣ See: Fakhry, A. Tomb of Paser (No. 367 at Thebes). *ASAE* 43 (1943)Pl. XVII.

٤ Fakhry, A., Op.Cit.,pp.395-396

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥. ؛ PM1.,p.190.

٦ Davies, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes* ,Op.Cit.,pl.LVI.

7 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٨ 8 تصوير و إعداد الدارسة ،الأقصر ديسمبر ٢٠١٢

على يمين الداخل تقف مرتدية الرداء الأبيض الحابك ذا الحمالتين و القلادة الواسعة رافعة كلتا ذراعيها و ممسكة بيسراها صلصالها من مقبضه و تتدلى قلادة المنيت من كوعها الأيمن.

الصلصلة هنا ذات مقبض و طار أبيض و بنهاية المقبض حلية على هيئة راس المعبودة حتحور البقرة ذات العينين ، الأنف ، الفم و الأذنان و اضحتان طويلتان على الجانبين ، و مثبت فى الطارة ثلاثة أسلاك معدنية على هيئة الكوبرا ملضمومة بها الشخاليل، و يظهر خارج الطارة عدد اللضمات.

أما المنيت : فاعتبر الفنان كوع السيدة عصا الميزان و الكفتين هما معادل الثقل و القلادة الخرزية.

و حلية معادل الثقل دائرية ،و القضيب ملون بالذهبى وينتهى بحبلين يربطان معادل الثقل بالقلادة ذاتها .

أما على يسار الداخل فتقف نفس المرأة بذات هيئتها عدا تزين معصميها بالأساور.

و تمسك بيمناها الصلصلة البيضاء ذات الأسلاك الثلاثة ، و بيسراها قلادة المنيت مشابهة للسابقة مع إضافة لتفصيلات الحبلين الممتدين من قضيب معادل الثقل و القلادة ذاتها حيث الأنابيب الملونة.

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(١) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٢). لوحة (٢١٤) (٢١٥)(٣)

سياق المشهد :

يقدم بنات المتوفى الصلاصل كقربان ، و يلمس المتوفى بيسراه صلصلة منها و هو جالس .

ومن خلال المتبقى من المشهد يتضح أن الابنة الكبرى تقف فى المقدمة بكامل هيئتها و زينتها ، وترفع يمناها لوالدها لتقدم الصلصلة ذهبية اللون ذات الأربعة أسلاك معدنية على هيئة الكوبرا الملضوم بها الشخاليل، و تخرج ذيول الكوبرا من الجهة اليمنى للطارة ، ومقبض

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

[٢] PM.1,p.134.

[٣] Taha,Mahmoud Maher ,Op.Cit.,PlancheXXIII.

الصلصلة ينتهى بحلية رأس المعبودة حتحور البقرة حيث العينان و الأنف و الفم و الأذنان طويلتان للجنب و اضحتان،كما تحمل الابنة الثانية أيضاً بيمناها صلصلة كالسابقة .

ومن نفس المقبرة :لوحة (٢١٦)

تقف زوجة المتوفى خلفه ، تظهر بكامل زينتها و هيئتها ، واضعة ذراعها اليسرى على صدرها ممسكة بيدها الصلصلة الذهبية ، بينما تقبض بيدها اليمنى على قضيب قلادة المنيت ، لم يظهر سوى حلية معادل الثقل الدائرى الشكل و الحبلان الملضوم خلالهما الأنابيب و الخرز حتى يلتحمان مع القلادة ذات الخرازت الزرقاء المخضرة الثقيلة .

من مقبرة TT ٩١، عهد *تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*، قائد الفرق و مشرف الخيول ، شيخ عبد القرنة .(١) شكل (١٩٧)

سياق المشهد (٢)

لقد صورت المعبودة حتحور مرتدية رداءً طويلاً و حابكاً ذا الحمالة العريضة الواحدة على الكتف اليسرى. و الرداء كما لو كان شبكة ملضومة بخرزات ملونة، و على رأسها الشعر المستعار محبوكاً عليه تركيبة الرخمة و كذا قرنا البقرة التى يتوسطهما قرص الشمس (٣) ، تمد يدها اليسرى واهبة للملك ***أمنحتب*** (٤) قلادة المنيت و معادل ثقل وزنها مربوط بعنق المعبوده إلا أن شعرها الطويل المستعار يحجبه ، و تمسك بيمناها العنخ.

الحبلان الموصلان للقلادة طويلان ، كما أن القلادة كبيرة و تمسكها بيدها على خلاف السيدات اللاتى يقدمن المنيت .

---

[١] PM.1,p.185

[٢] Radwan,A., Die Darstellung des regierenden Königs und seiner Familienangehörigen in den Privatgräbern der 18. Dynastie, Münchner ägyptologische Studien21 Berlin 1969,TafelXX.

[٣] فاطمة حسن أحمد على ، المرجع السابق ، ص٢٤٦.

[٤] PM1,p.185

من مقبرة TT ٥٢ ، عهد كل من *تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث* (١) ، **شيخ عبد القرنه ، كاتب و فلكى آمون**(٢) شكل (١٩٨) لوحة(٢١٧)

سياق المشهد: (٣)

تقف زوجة المتوفى (مغنية المعبود آمون (٤)) وهى بكامل زينتها و هيئتها ، تمسك بيدها اليمنى المنيت و بيسراها الصلاصل.

كما تقبض الزوجة بيسراها على قضيب المنيت الدائرى الشكل ، حيث يظهر جزء من الحبل ذى الأنابيب والخرز الملون و الذى يربط المعادل بالقلادة ذاتها .

أما القلادة فهى كبيرة ، كما تبدو من الخرزات الخضر الكثيرة أنها ثقيلة الوزن .

كما تقبض بيمناها قمة إطار الصلصلة ذات خيطين من المعدن ملضومة بهما الشخاليل و هما على هيئة الكوبرا و قمة مقبض الصلصلة على هيئة رأس البقرة حتحور بأذنيها و عيناها و فمها و أنف

من مقبرة TT ١٨١،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* (٥) شكل(١٩٩)

سياق المشهد(٦)

تقدمة العطايا و إقامة الصلوات و صب الزيوت العطرة وحرق البخور للمعبودات من قِبل المتوفى و تقف خلفه زوجته.

تمسك الزوجة بيسراها قلادة المنيت حيث تقبض بكفها على القضيب فتظهر حلية معادل الثقل الدائرية الشكل ذات زخرفة نباتية ، و بنهاية القضيب يوجد ثقبان يمر خلالهما الحبلان المركب بهما الأنابيب الملونة و الخرز وهما مرتبطان بقلادة المنيت الثقيلة .

---

١ Kampp, Op.Cit. p. 257.

٢ PM.1, p.99

٣ Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes,Op.Cit.*, pl.XII.

٤ Ibid. ,p.51

5 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧ ؛ PM.1,p286.

٦ Davies, The Tomb of the Two Sculptors at Thebes ,op.Cit.,pl.V.

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة [١]**، عهد** ***آى*** [٢].

شكل (٢٠٠)(٢٠١أ-ب)

سياق المشهد

تُرى مربية فى بيت الشريف تقف مع أطفالها فى آخر صفوف الواقفين أمام شرفة الملكة وفى المقدمة تقف زوجة المتوفى لتلقى الهدايا و وسام الشرف ([٣]) من الملكة.

و يبدوأنه كان يوماً حاراً حيث تشرب المربية من الجرة، و سبب التفافها للخلف هو حديثها لحارس بوابة حديقة الفواكه – الرمان ، التين(الجميز) و الكرم –هى و أطفالها.

تحمل المرضعة بيمناها الجرة للشرب ، فى حين تقبض بيسراها على الآتى : الصلصلة ، و نبات الخس.

تقبض على الصلصلة من مقبضها و الذى ينتهى بحلية المعبودة حتحور (رأس البقرة) ذات الأذنين الطويلتين و الوجه المثلثى ، و يتوجها الطارة و بداخلها ثلاثة أسلاك معدنية على هيئة الكوبرا و الملضوم بها الشخاليل.

شكل (ب) و من نفس المشهد و الخاص برجوع زوجة المتوفى – بعد أخذ عطية الشرف– و سيدتان من أتباعها خلفها ، تمسك إحداهما الصلصلة و تلتفت كى ينال أحد الأتباع من الرجال شرف لمس الصلصلة ، و يبدو من هيئة الصلصلة أن الطارة والمقبض وحدة واحدة ، و ملضوم بها أربعة أسلاك للشخاليل.

من نفس المقبرة ٤٩ TT، و سياق المشهد: لوحة (٢١٨)

وقوف التعبد من قِبل المتوفى و زوجته التى تقف بكامل هيئتها و زينتها ممسكة بمقبض صلصالها الذهبى و المحلى برأس حتحور ذات الأذنين الطويلتين و الوجه المثلثى ، و يعلو رأسها الطارة التى تضم أربعة أسلاك معدنية (ربما ذهبية) على هيئة الكوبرا و الملضوم بها الشخاليل.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.1,p.91.

[٣] Davies, The tomb of Nefeer-Hotep,Op.Cit. Vol.1,p.25.

ومن ذات المقبرة شكل (٢٠٢) سياق المشهد: خروج المعبودة حتحور البقرة من التل الغربى حيث يركع أسفلها الملك للحماية .

يزين جيد البقرة القلادات الواسعة و قلادة المنيت و كذلك صلصالتها.

الصلصلة : يخرج جيد البقرة من خلال طارة الصلصلة كما لو كان جيدها هو الشخاليل مصدرة الأصوات.

و بالرغم من أن حتحور البقرة ترتدى صلصالها إلا أن مقبضه يزين بحليته المعهودة رأس البقرة حتحور اذنيها الطويلتين والوجه المثلثى الهيئة .

قلادةالمنيت : يظهر خلف جيدها معادل الثقل (القضيب و الحلية الدائرية) و فى نهاية المعادل ثقبان يخرج منهما حبلان مطرزان بخرز أنبوبى و دائرى الشكل ، و فى نهايتهما تتدلى القلادة ذات الثلاثة هلاليل (عناقيد)مطرزين بالخرز.

من مقبرة TT ٢٥٥، روي، كاتب ملكى و رئيس الاستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (١) .شكل (٢٠٣)(٢)

سياق المشهد:

تقف زوجة المتوفى خلفه تحمل بيمناها الصلاصل ، و بيسراها زهرة البردى وقلادة المنيت فى حالة تعبد التاسوع المقدس(٣)، و تقديم سيقان نبات البردى هنا للمعبودة حتحور مع الصلصلة لإحداث أصوات خلالها ، فيعتبر نوعاً من التبجيل لحضرة المعبودة.(٤)

تمسك عالياً بيمناها الصلصلة من مقبضها الرفيع و الذى يحلى أعلاه حلية رأس البقرة حتحور ، نسب الملامح هنا ضئيلة ، يعلو الرأس طارة ذات الأربعة أسلاك من المعدن على هيئة الكوبرا ملضوم بها الشخاليل ، تظهر العقد الخاصة بتلك الأسلاك من الجانبين الخارجين للطارة (الرأس من الجهة اليمنى و الذيل من الجهة اليسرى للطارة).

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥ ؛ Kampp, Vol.2,p.532. , PM.1,p.329.

٢ Baud, M. ; Etienne Drioton. , *MIFAO*57-1,Op.Cit., fig.10.

٣ Ibid.,p.16.

٤ ميرفت عزت عزيزى سالم، المرجع السابق ص٧ .

كما تمسك بيسراها قلادةالمنيت ،حيث تقبض بكفها على القضيب و تظهر حلية معادل الثقل الدائرية ذات زخارف هندسية (دائرة صغيرة من المنتصف كما لو كانت الشمس و تخرج منها خطوط كما الشعاع).

وبنهاية القضيب يخرج الحبلان ومنهما القلادة البيضاوية الشكل ذات الثلاثة عناقيد من الخرز.

من مقبرة TT ٤٥، چحوتى ام حب، رئيس الغزالين فى ممتلكات آمون (١) ، **شيخ عبد القرنة، إعادة استخدام المقبرة فى عهد *رمسيس الثانى*** (٢).لوحة (٢١٩) شكل (٢٠٤)(٣)

سياق المشهد:

فى الأصل كان هذا المنظر مكرسا لصاحب المقبرة الأول و كان تصويره كالآتى :

أم المتوفى ترافقه فى جلسته أمام مائدة القربان ، و تقدم ابنتاه كأس النبيذ و قلادة من الخرز.

فى حين جاء فنان مستخدم المقبرة الأخير فى زمن رمسيس الثانى ، و حول البنتين إلى مغنيتين تقدمان صلاصلهما والمنيت إلى المعبودة المركبة *موت – سخمت* – ***باستت*** (ذات رأس اللبؤة و متوجة بقرص الشمس المحاط بالقرنين) و ضع الفنان الأسماء للمغنيات و هما زوجة و ابنة صاحب المقبرة الأخير .

تمسك كل منهما بيمناها مقابض الصلاصل و الذى لم يظهر سوى أجزاء مكانهما ، كذلك لم يظهر سوى البسيط من الطارة الخاصة بالصلاصل .

و تضع إحداهما على راحة يدها اليسرى قلادة المنيت ، حيث معادل الثقل و الذى يُشكل فى نهاية قضيبه هيئة راس المعبودةالمركبة ذات التاج المزدوج يتقدمه الصل ، و منه إلى القلادة الثقيلة ذات الخرزات الكثيرة فى عنقود هلالى واحد و هناك ثلاث حليات ذهبية فى منتصف القلادة للتحكم.

ومن نفس المقبرة TT٤٥ لوحة (٢٢٠)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٢] See :Polz,V., ,MADIK 45,OP.Cit. ,p.304.

[٣] Davies, Seven Private Tombs at Kurnah ,Op.Cit., pl.IV.

سياق المشهد: (١)

المتوفى و من خلفه زوجته يقدمان تحية التعبد للمعبود *"آمون رع حور آختى آتوم"* سيد الكرنك (٢) ، و تقبض الزوجة بيسراها على مقبض الصلصلة و كذلك نباتاً ما ربما كان الخس .

حلية المقبض رأس المعبودةحتور و أذنها كبيرة قياساً بالوجه ، طارة الصلصلة ذات أربعة أسلاك معدنية على هيئة الكوبرا (أطول خيط بقمة الطارة و أقصره بقاعها)الذيول الخاصة بالكوبرا على يسار الطارة من الخارج طويلة .

من مقبرة TT ٣١ ،خنسو "تا" ، الكاهن الأول لتحتمس الثالث، شيخ عبد القرنة، عهد *رمسيس الثانى*(٣) .

سياق المشهد : شكل (٢٠٥)(٢٠٦)(٤) لوحة (٢٢١ – ٢٢٢- ٢٢٣)

وقوف المتوفى مع عائلته الأم و الزوجة والأبناء في حضرةالمعبود ***"أوزير"*** .

تمسك السيدتان في يسراهما صلاصل المعبودة حتحور بين إطارين من زهرة البردى اليانعة و ملتف حولها اللبلاب ، أما بيمناهما فيمسكان قلادة مزدانة قمتها برأس المعبودة ***" موت"*** .

الصلصلة بها ثلاثة أسلاك معدن للضم الشخاليل على هيئةالكوبرا ، و المقبض محلى بحلية رأس المعبودة "حتحور" البقرة .

أما قلادة المنيت ، فمعادل الثقل الدائرية محلى بزخرفة نباتية على هيئة وردة بأربع بتلات ، و بنهاية قضيب المنيت حلية على هيئة رأس المعبودة ***"موت"***

من مقبرة TT ٦ ، نفر حتب ، رئيس العمال ، ديرالمدينة ، عهد حور محب حتى *رمسيس الثانى*.(٥)

سياق المشهد: شكل (٢٠٧)(٦)

تَعبد الزوجة مع زوجها و ابنتهما الصغرى فى حضور المعبود أوزير.

---

١ Ibid.,. pl.VIII.
٢ Ibid.,p.9
٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٩ PM.1,p.47.
٤ Davies.; Gardiner, Op.Cit, pl.X.
٥ سيد توفيق ، المرجع السابق ، ص ٣١٧.؛ PM.1,p.14.; See :Polz,V., ,MADIK 45,Op.Cit,p.316
٦ Wild, H., Op.Cit., pl. 4.

تقف الزوجة بكامل هيئتها ممسكة بيمناها مقبض الصلصلة و بيسراها قلادة المنيت المضمومة

الصلصلة :تتكون من مقبض بنهايته العليا حلية على هيئة راس المعبودة حتحور البقرة بأذنيها الصغيرتين و العينين اللوزتين والأنف و الفم يعلوها قرناها الملتحمان معاً ليكونا الطارة المثبت فيها ثلاثة أسلاك معدنية تأخذ شكل الكوبرا حيث يُلضم فيها الشخاليل .

رأ س الكوبرا يميناً خارج الطارة و ذيلها المثنى لأسفل يساراً خارج الطارة .

قلادةالمنيت : المتبقى من المشهد هو بقايا حلية معادل الثقل و التى تبدو أنها دائرية الشكل ثم بنهاية طرف القضيب يخرج حبلان ملضوم بهما الخرز و الأنابيب ومنهما إلى القلادة ذاتها المضمومة البيضاوية الشكل .

من مقبرة TT ٣٣٥، نخت آمون ، المثال و خادم *امنحتب* فى مكان الحق ، دير المدينة (١)،عهد كل من *رمسيس الثانى و مرنبتاح*)٢(لوحة (٢٢٤) (٢٢٥)(٣)

سياق المشهد:

عطية للمعبودة***"ماعت*** " عبارة عن صلصلة من قِبل أم المتوفى(٤) ، والسيدة فى كامل زينتها و هيئتها

تقبض السيدة بيسراها على مقبض الصلصلة ، و يبدوأنه من خشب أسود(أبنوس) مطعم بشرائط ذهبية .

يتوج المقبض حلية بهيئة رأس المعبودة حتحور البقرة ذات الأذنين الكبيرتين ،و العينين الواسعتين يعلوهما الحاجبان ، و جزء من الشعر على الجبين.

قرناها يحيطان طارة الصلصلة ذات الهيئة الناووسية ، وكأنه بوابة يكمن بها أسلاك الشخاليل.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧ ؛ PM.1,p.401.

٢ Kampp,Vol.2,p.579.

٣ BRUYÈRE, M. Bernard. "Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925), fig. 110.

4 Ibid.,p.403.

مقبرة TT ٢١١ ، بانب، خادم الملك ، دير المدينة(١) ، عهد سيتى الثانى(٢)
لوحة (٢٢٦)(٣)

سياق المشهد:

إطلاق البخورلحضرة المعبود أوزير من قِبل المتوفى و والديه و زوجته.

الزوجة راكعة نصف ركعة رافعة يدها اليمنى بإشارة التعبد ، و تقبض بيمناها على مقبض الصلصلة ، وبنهايته حلية رأس المعبودة حتحور على هيئة البقرة و أذناها كبيرتان.

يعلو الحلية طارة بداخها ثلاثة من الأسلاك المعدنية و التى تتدرج فى أطوالها : الأطول إلى أعلى و الأصغر إلى أسفل وتأخذ هيئة الكوبرا ، الملضوم بها الشخاليل ، و رأس الكويرا جهة اليسار خارجا لطارة بينما الذيل بالجهة المقابلة .

من مقبرة TT ١٥٨ ، ثانفر ،الكاهن الثالث لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى (٤)، عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث* (٥)

شكلا (٢٠٨) (٢٠٩)(٦)

يتضح من خلال ما تبقى من الرسم الآتى:

- سيدة تقف رافعة يدها اليمنى فى تعبد ، و تقبض باليسرى على مقبض الصلصلة الذى ينتهى بحلية رأس حتحورالبقرة ،و يليها الطارة .
- مشهد أخر سياقه الآتى: الزوجة تتعبد خلف زوجها رافعة يسراها للتعبد وتقبض بيمناها على مقبض الصلصلة و التى يتضح من خطوط الرسم إنتهاؤه بحلية البقرة حتحور وأذنيها الكبيرتين ،و تحمل على رأسها الطارة المثبت فيها ثلاثة اسلاك على هيئة الكوبرا .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٢.
٢ P M.1,p. 307.
٣ Bruyère, Bernard. Tombes thébaines de Deir el-Medina à decoration monochrome. Le Caire. 1952. Mémoires de IFAO, LXXXVI ,pL. XXIII.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٩.
٥ PM1,p.268 ;Kampp,p.447؛
٦ Seele, K. ,Op.Cit.,pl.18.B.

من مقبرة TT ١٤٨ ،أمن أم ابت ،كاهن آمون ، ذراع أبو النجا البحرى(١)، عهد كل من *رمسيس الثالث حتى رمسيس الخامس* (٢).
شكل (٢١٠)

أفريز مكون من ثلاثة عناصر يفصل بينها عمود كتابى يحمل ألقاب المتوفى :

١- الرأس الحتحورية المتوجة بالصلصلة تستريح على زخرفة شبكية كما فى العلامة المصرية
spt (مقاطعة)(٣) .
٢- ثلاثة أربطة من الخكر متوجة بقرص الشمس.
٣- أنوبيس رابض على مقصورة.

رأس المعبودة كالحلية المتواجدة بأغلب الصلاصل و لكن بإضافة الشعر المستعار الثلاثى الأجزاء.

ويعلو رأس حتحور الصلصلة الناووسية و هى عبارة عن مدخل محاط بقرنى البقرة .

و من نفس المقبرة سيدة جالسة ترتدى قلادة واسعة ، وتمسك بيدها اليمنى الصلصلة و زهور البردى و بيسراها ترفع علامة التعبد .لوحة(٢٢٧)(٤)

و الصلصلة مكونة من عناصرها ، المقبض الرفيع نسبياً، نهايته حلية البقرة حتحور ،أذناها كبيرتان ،و تحمل على رأسها الطارة المثبت فيها ثلاثة اسلاك على هيئة الكوبرا ، متدرجة فى الأطوال، و خلف الصلصلة تمسك ساق نبات البردى .

---
١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.
٢ PM.1,p.259.
٣ Gardiner, A., Op.Cit.,p.488.
٤ http://www.osirisnet.net/tombes /nobles/amenemope148/photo/amenemope148_bo_22c_calque.

بناءً على ما تقدم تتلخص الدلالات الخاصة *بقلادة المنيت والصلاصل* ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر الغير مؤرخة فيما يلى

ملوك	قلادة المنيت و الصلاصل	توضيح
أحمس	المنيت : حول جيد البقرة،عنقود (هلالى واحد)	
***أمنحتب* الأول**	المنيت: حلية معادل الثقل بزخارف نباتية ، القلادة عنقود(هلالى واحد)	
حتشبسوت و تحتمس الثالث	المنيت: حلية المعادل دائرية الشكل ،دون زخارف ، القلادةعنقود واحد – ضباط الإيقاع الرجال يرتدون المنيت كآدة ضبط للإيقاع . – السيدات يستخدمن المنيت الصلصلة : ٣من ٢: اسلاك هيئة ، حلية المقبض رأس حتحور البقرة	
تحتمس الثالث و *أمنحتب* الثانى	المنيت: معادل الثقل دائرى دون زخرفة ، القلادة عنقود(هلالى واحد) الصلاصل:الاسلاك مابين ٣، ٤،حلية المقبض رأس حتحور البقرة اذنها كبيرة	
***أمنحتب* الثانى**	المنيت : معادل الثقل دائرى ، القلادةعنقود (هلالى واحد) الصلاصل: ٣ أسلاك ، رأس المقبض حتحور البقرة ذات الاذن الطويلة	
تحتمس الرابع	المنيت : حلية معادل الثقل دائرى ، القلادةعنقودية (هلالى واحد)، حليتان جانبيتان الصلاصل : ٤ اسلاك ، رأس المقبض حتحور البقرة	
تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث	المنيت : معادل الثقل حليته هى رقبة المعبودة ذاتها، القلادة عنقود هلالى واحد الصلاصل: ٢ سلك ،حلية رأس حتحور اذناها طويلتان.	

ملوك	قلادة المنيت و الصلاصل	توضيح
أمنحتب الثالث و الرابع	المنيت :حلية دائرية ذات زخارف نباتية	
آى	المنيت: ٣ عناقيد للقلادة هلالية الشكل الصلاصل: حلية وجه حتحور اذنان طويلتان و وجه مثلث ، و الصلصلة حول جيد البقرة ، ٣-٤ أسلاك ، نوع آخر لصلاصل الطارة والمقبض وحدة خالصة .	
حور محب و سيتى الأول	المنيت : ٣عناقيد هلالية الشكل، حلية المعادل دائرية ذا ت زخارف اشعة الشمس الصلاصل: الحلية على هيئةالبقرة نسب الوجه ضئيلة ، أذن صغيرة ، عيون لوزية،٣-٤ اسلاك ، مرافق معها نبات البردى	
رمسيس الثانى	المنيت :معادل الثقل مُركب و برأس المعبودة موت او المعبودة المركبة ***موت*** –***سخمت*** – ***باستت*** ،وحليته مزخرفة بـــ٤ بتلات،القلادة عنقودية(هلال واحد) ذو حلية ذهبية للتحكم بالعنقود. الصلاصل: سيقان البردى و نبات الخس ملازمة– ٣ اسلاك ، حلية المقبض رأس البقرة حتحورباذنيها الكبيرتين، مرافق معها نبات الخس	
مرنبتاح	صلاصل: حلية المقبض رأس حتحور ذات الاذنان الكبيرتان والعينان الواسعتان ، شعر على الجبين – الصلصلة ناووسية	

توضيح	قلادة المنيت و الصلاصل	ملوك
	صلاصل: حلية المقبض رأس البقرة حتحور بأذنيها الكبيرتين ، ٣ اسلاك متدرجى الأطوال على هيئة الكوبرا	سيتى الثانى سبتاح،
	صلاصل: مقبض رفيع،حلية المقبض رأس البقرة حتحور بأذنيها الكبيرتين و بالشعر المستعار ، ٣ اسلاك متدرجة الأطوال، صلصلة ناووسية	رمسيس الثالث الخامس

استنتاجات مستخلصة

– فى عهود سابقة للدولة الحديثة كان الموسيقيون او الراقصون يرتدون قلادة المنيت على اعتبار أنها آداة موسيقة ، حيث معادل الثقل خلف الرقبة كان مركباً به كُرتان تصدران خلال الحركة (١) صوتاً كالإيقاع ، و يبدو أن هذا الأمر استمر حتى بدايات الأسرة الثامنة عشر بدليل ما لوحظ فى مشهد من مقبرة ٨٢ TTعهد كل من ***حتشبسوت و تحتمس الثالث*** ، حيث صورضابط الإيقاع مرتديا قلادة منيت حول جيده.

– فى مقابر الأسرتين التاسعة عشر و العشرين و تحديداً مابعد رمسيس الثانى يلاحظ تقديم سيقان نبات البردى للمعبودة حتحور مع الصلاصل تقبض عليهما السيدة بنفس اليد ، لإحداث أصوات بها باعتبار هذا نوعاً من التبجيل لحضرة المعبودة ***حتحور***([٢])

– بعد عهد رمسيس الثانى قلت ً قلادة المنيت تدريجياً من مشاهد التصوير على جدران مقابر الأشراف ، ربما يرجع السبب إلى الراقصات اللاتى كن يستخدمن المنيت كأدة إيقاع و ليست رمزاً أو مدلولاً لفكرة إعطاء الحياة و الولادة خلال الاحتفالات كمــــــا كان سابقاً ([٣]).

– رسم الفنان المصرى السيدات اللاتى يحملن الصلاصل بالتصوير الجانبى (بروفيل) و صور الصلاصل تصويراً أمامياً حتى تتضح عناصرها (مقبض و حليته الرأس الحتحورية، الأسلاك و الشخاليل) ، و كما هومعتاد لدى دارسى الفنون المصرية القديمة بأن الفنان المصرى القديم له منظوره الخاص والهدف هو إظهار كل تفصيلات ما يراد رسمه حتى يتم استحضارها بنفس هيئتها فى العالم الآخر.

إلا أن الفنان عندما رسم حاملة الصلصلة (سواء كانت كاهنة أومتعبدة) بالوضع الجانبى فكانت إشارة غير مباشرة من فنان مصر القديمة بمنهجية عزف الصلاصل ، فهزها يكون جانبياً (و ليس

[١] فاطمة حسن أحمد على ،المرجع السابق، ص١٧١.
[٢] ميرفت عزت عزيزى سالم، المرجع السابق، ص٧..
[٣] Lurker, M.,Op.Cit.,p.79.

أمامياً) لأن هزالصلصلة جانبياً يعطى صوتين صوتاً لأعلى وصوتاً آخرعند هزها لأسفل و هذا يتماشى مع خطوات من يحملن الصلاصل في أثناء سيرهن فى المواكب أوبداخل ردهات المعابد

- أغلب أسلاك طارة الصلصلة تأخذ هيئةالكوبرا والتى تم لضم الحلقات الصغيرة (الشخاليل) بها ، يوجد ربط بين هيئة الكوبرا و الصلصلة حيث إن الصلصلة اسمها بالمصرى سششت و منطوقها الصوتى يتشابه تماماً مع صوت فحيح الكوبرا الفعلى ، و بهذا يكمن ربط الفعل بالاسم أو المادى بالمعنوى لهذه الآداة.

- دائما رأس الأسلاك المعدنية التى تأخذ هيئة الكوبرا(الخيط المعدنى الملضوم به الشخاليل) تكون بنفس اتجاه رأس السيدة التى تحمل الصلصلة.

- كى يتسنى للسيدات تقديم المنيت ، يراعين القبض على قضيب معادل ثقل المنيت متفاديات لمس القلادة ذاتها حيث إنها تحوى الخرزات التى تصدر صوتاً مميزاً عند هزالمنيت تبجيلاً للمعبودة "**حتحور**" ، لأنهن لو قمن بأداء يخالف ذلك (مثل لمس القلادة) لحجبن عن المتوفى بركة المعبودة .

- السيدات هن أغلب من تمسك قلادة المنيت ، و ربما يكمن السبب وراء ذلك فى رمزيتها فى أن المرأة هى مانحة للحياة بالولادة مرة أخرى وهى إشارة إلى أن المتوفى لن يقطع نسله .

- ومن عناصر القلادة ما يترجم هذا الهدف(منح الحياة) ، ففى القلادة ذاتها حبلان مطرزان بالخرز الأنبوبى الشكل و منه إلى القلادة التى تتكون إما من عنقود من عدد ضخم من الخرز الدائرى الصغير أومن ثلاثة عناقيد من نفس الأعداد الوفيرة من الخرز، و يكمن السر وراء رسم المصرى القديم لثلاثة عناقيد إلى الأعداد الكثيرة ، وهذا الجزء من القلادة ربما يشير إلى

الجهاز التناسلى للمرأة الذى يضم مجموعة من البويضات المراد تخصيبها و و الحبلان هما قناتا فالوب تسير فيهما البويضات إلى بيت الولد بانتظار التخصيب من الذكر.([1])

- و لا عجب فى أن المصرى القديم قد توصل إلى هذه الحقيقة وعرف أن الرحم هو مكمن الجنين ، ولقد أطلقت مسميات عدة على أعضاء الجهاز التناسلى ، و تأتى هذا من تشريح الحيوانات .(٢)
- أما معادل ثقل القلادة فيتكون من :
- قضيب ينتهى بحلية دائرية مزخرفة أو دون زخرفة ، أو تشكل على هيئة رأس المعبودة موت أوالمعبودة المركبة ***موت*** – ***سخمت*** – ***باستت*** .
- ومن المرجح أن هذا الجزء من القلادة هو للدمية الأنثوية الخشبية التى شكلت دون أذرع أوأرجل ولا شعر منذ الأسرة الحادية عشر – و هى التى كانت امتداداً للتماثيل الصغيرة التى توضع بالمقابر وأطلق عليها تماثيل المحظيات – و كان التركيز على مثلث العانة و على الثديين إشارة إلى الحمل و الإرضاع. (٣)
- و فى إهداء المرأة للرجل المتوفى مجمل عناصر قلادة المنيت إشارةً لامتداد النسل المتوفى لهذا المتوفى فى العالم الآخر.

---

[1] حسن كمال، المرجع السابق ص١٩٧.
[2] نفسه، ص٢٠٠.
[٣] فاطمة حسن أحمد على ، المرجع السابق٢٠١٢، ص ١٧٢.

مقابر غيرمؤرخة

من مقبرة TT ٣٤١ ، نخت آمون، رئيس المذبح فى الرامسيوم ، شيخ عبد القرنة، أسرة عشرين [١]

ترجح كل من **Porter & Moss** ([٢]) أن هذه المقبرة تنتمى لعهد رمسيس الثانى ، و يشاركهما الترجيح سيد توفيق[٣] ، فى حين ترجح **Kampp إن المقبرة تعود للأسرة العشرين** ([٤]) ، وبسبب هذا التضارب و للوقوف على التأريخ السليم لهذه المقبرة اتبعت منهج تحكيم دلالة الصلاصل . شكل(٢١١) لوحة (٢٢٨)

حيث سياق المشهد كالتالى :

تقديم تحية العبادة والتقدير للمعبودة حتحور البقرة سيدة الغرب الخارجة من الجبل الطيبى.([٥])

الدلالات:

- مقبض الصلصلة رفيع .(دلالة تنتمى إلى كل من : رمسيس الثالث و الخامس)
- ينتهى بحلية رأس البقرة حتحور ذات الأذنين الكبيرتين .
- طارة بها ثلاثة أسلاك متدرجة الأطوال.(دلالة تنتمى إلى كل من : سيتى الثانى ، سبتاح ، رمسيس الثالث و الخامس)
- الأسلاك على هيئة الكوبرا.(دلالة تنتمى لكل من سيتى الثانى ، سبتاح، رمسيس الثـــــالث و الخامس).
- تمسك نبات (الخس) بنفس اليد التى تمسك بها الصلاصل.(دلالة تنتمى لرمسيس الثانى)

من خلال مضاهاة هذه الدلالات مع الجدول الاستقرائى ترجح الدارسة أن هذه المقبرة ربما *تنتمى لعهد رمسيس الثالث حتى الخامس.*

---

١ PM.,Vol.1,p.409.

٢ PM.,Vol.1,p.408..

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤١.

٤ Kampp.,Vol.2,p.579.

٥ Davies, Seven Private Tombs at Kurnah ,p.37..

الباب الثالث

دلالات لمناظر الحياة اليومية لتأريخ بعض
مقابر أشراف الدولة الحديثة فى طيبة الغربية

مقدمة

لاعتقاد المصرى القديم بأن جسده سيحيا بعد وفاته فكان عليه خلال حياته أن يسجل بمقبرته كل ملامح الحياة المفعمة بالنشاط و الحركة كتناول طعامه و شرابه وملاحظة أعماله ،أملاً منه أن يستمتع بكل هذه النشاطات بعد الممات ، و لذلك يُشاهد صاحب المقبرة دائماً عندما يكون أحد أصحاب المهام الإشرافية سواء على مخازن الملك أو أراضى المعبود ، يشاهد جالساً داخل مقصورته أو واقفاً مشرفاً على الأعمال ، و دائماً تكون هذه الهيئة فى مقدمة صفوف التصوير التى تسجل التعبيرات الوظيفية ، و كان هذا الجزء متبعاً منذ القدم فى مناظر مقابرالدولة القديمة كما فى مصطبة "تى " أواسط الأسرة الخامسة

(شكل٢١٢) ومصطبتى "كاجمنى" و"مريروكا " فى الأسرة السادسة ، و هم واقفون بشاراتهم أمام مجموع العاملين بالحقول أوالصيادين ، و قد شكل لاحقاً فى عصر الدولة الوسطى نماذج خشبية تشير إلى الإشراف على تعداد الماشية ويجلس المحصى لها أسفل سقفة وحوله الكتبة.

ولكل كبيرمن كبار رجال الدولة الحديثة وظيفته التى يشارإليها بمقبرته بكتابة ألقابه الوظيفية بتصويره فى مشاهد لإشرافه على القائمين بتنفيذ إرشاداته فى مجال وظيفته ،أو لإشرافه على الأعمال المقامة فى أملاكة مثل زراعة حقوله .

والتعبيرات الوظيفية هى الأعمال التى يقوم بها جميع الزراع والعمال والصناع والحرفيون كل فى تخصصه ، و قام الفنان المصرى بتسجيلهم على جدران مقابر الأشراف للاستفادة بهم لدى المتوفي صاحب المقبرة فى العالم الأخر.

فما بال من كان يعمل مشرفاً على الحقول فنجد مناظر الحياة اليومية فى الريف كمناظر كيل القمح و ذريه بعد حصاده و حزمه فى شباك لنقله بجانب مناظر حرث الأرض مرسومة و مصورة على جدران مقبرته . (١)

---

[1] سيد توفيق ،المرجع السابق ،ص٣١٠.

<u>و تقسيمات التعبيرات الوظيفية عديدة منها:</u>

- الزراعة
- الحرف و الصناعات
- الخدمات (القيام بالخدمة سواء بالمنازل أوبالمعابد)
- المهن المتنوعة (الحمالون – السماكون)

و أغلب هذه التعبيرات الوظيفية المصورة على جدران المقبرة كان يباشرها صاحب المقبرة فى حياته.

و نظراً لما تمثله المناظر الزراعية من أهمية مع وفرتها فى مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة غربية ،فقد رأت الباحثة أن مشاهد الزراعة المتعددة سوف تساعدها فى استخراج الدلائل التأريخية المرجوة.

الزراعة

اختصت أغلب مشاهد الأنشطة المصورة على جدران المقابر بإنتاج الغلال (الحبوب) و كان الهدف هو تجسيد الفصل ١١٠ من كتاب الموتى على جدران المقابر.

فقد ورد ببردية "**أنى**" النص التالى:

" *هنا تبدأ فصول حقول السلام (سخمت حتب) وفصول المجئ إلى النهار والذهاب إلى أو الخروج من العالم السفلى و الوصول إلى **سخمت** ..دعنى أمتلك القوة هناك ، دعنى اصبح قادراً على الحرث هناك ،دعنى أحصد هناك ، دعنى أتناول الطعام هناك ،دعنى أشرب هناك ....دعنى أفعل كل الأشياء هناك مثلما يفعلونها على الأرض.*"(١) شكل (٢١٣)

لهذا اهتم المصرى القديم بتسجيل العمليات الزراعية وخاصة الحرث و الحصد.

كما اهتم صاحب الأراضى الزراعية وكذلك الفلاح المزارع القديم بالعمليات الزراعية و تقسيم السنة إلى فصول زراعية وابتكار أدوات خاصة و الاهتمام الزائد بعدم إصابة الأراضى المزروعة بأى آفات ضارة ولذلك كانت الأراضى تعطى الخير الوفير لملاكها و أيضا للعاملين بها ، ولهذا كان فى الغالب صاحب المقبرة يصور إما واقفاً أوجالساً أمام منظر الزراعة مشرفاً على هذا العمل وعلى المزارعين ، و خاصة أن بعض من أصحاب المقابر كانت وظيفتهم مشرفين على محاصيل أومخازن غلال معبد من المعابد فى حياتهم.

العمليات الزراعية (المصورة على جدران المقابر):

١. تهيئة الأراضى للزراعة .
٢. حرث الأرض و بذرها .
٣. الحصاد .
٤. الدراس.
٥. التذرية.

---

(١) والس بدج ، برت إم هرو ،المرجع السابق ، ص ١٠٩.

٦. التخزين(التشوين) و المعبودة "**رننوتت**."

و لقد قام الفنان بمحاولة تجميع هذه العمليات فى مشهد واحد أو أكثر حسب المساحة المتاحة له على جدران مقابر الأشراف بالدولة الحديثة ، و بناءً عليه سيتم تحليل هذه العمليات كدلائل تأريخية.

المبحث الأول

تهيئة الأراضى للزراعة

التتابع التأريخى الفنى لتهيئة الأرض للزراعة من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

من مقبرة TT ٣٨ ، جسر كا رع سنب ،كاتب و محاسب خاص محاصيل للغلال (شون) فى مخازن آمون ، الحوزةالسفلى [١] ، **عهد *تحتمس الرابع***[٢].

شكل (٢١٤)

يقع هذا المشهد بين مشهدى الحرث و عزق التربة بالفؤوس(٣) ، و فيما يبدو أن هذه الشجرة كانت تعوق الزراعة فى الحقل ، فقام أحدهم بقطعها عن طريق ضرب الجذع بالبلطة التى يمسكها بكلتا يديه ، ومن الواضح أن هناك فروعاً كبيرة لشجرة أخرى .

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا[٤] ، ***عهد تحتمس الرابع***[٥]. لوحة (٢٢٩)

من الأنشطة التى تسبق الحرث تظهر أعمال تطهير وإعداد الأرض بواسطة العديد من الرجال المزودين بالمعاول و الفؤوس.

في كل صف خمسة رجال لتطهير الأرض صورهم الفنان و هم يهمون للعزق و يفتتون الكتل المتصلبة من جراء انحسار الفيضان ، جميعهم منحني الظهر فى وضع ضرب الأرض بالفؤوس مرتدين النقب القصيرة البيضاء و اضعين الشعر المستعار .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٢ PM.1,p.69

٣ Davies, Scenes from Some Theban Tombs,Op.Cit.,pl.II.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

٥ PM.1,p.134.

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (١) عهد *تحتمس الرابع* (٢).

شكل (٢١٥)(٣)

سياق المشهد:

صاحب المقبرة جالس يشاهد و يتابع مراحل العملية الزراعية فى أرضه، تبدأ العملية من أعلى المشهد برجلين يقومان باستصلاح الأرض ،وقد عبر الفنان المصرى عن الأرض التى سيقوم العمال باستصلاحها لأنها غيرمستوية متعرجة ومتموجة متضمنة بحيرة صغيرة ربما كانت مستنقعاً.

يمسك أحد الرجلين بالمعول لجز الحشائش البرية و الآخر يمسك بلطة لقطع أشجار تعترض الأرض المراد استزراعها .

من مقبرة ٥٧ TT ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(٤)، *النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث* (٥)

شكل (٢١٦) (٦)

أعلى الرسم يقوم الفلاح بتمهيد الأرض استعداداً لزراعتها ، فهى غير مستقيمة، يقوم بقطع و إسقاط الشُجيرات المرصوصة على أرض مرتفعة و ذلك بواسطة أداة تشبة الفأس .

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (٧)، عهد *آى* (٨).

شكل (٢١٧) سياق المشهد: (٩)

مشرف يلاحظ عمليات تهذيب المستنقع وتمهيده لاستغلاله كأرض زراعية .

فى أقصى يسار المشهد يقوم رجل– يبدو من ذقنه وغطاء الرأس المختلف(طاقية) أنه أجنبى– بنزع سيقان البردى من المستنقع ، كما يبدو أنه ممسك بيسراه أداة كالسكين نصلها طويل

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.1,p.99.

[٣] Davies, The Tomb of Nakht at Thebes. ,Op.Cit.,pl.XVIII

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٥] PM.1,p. 113.

[٦] Marawan , N.Egyptian Agricultural Life in The New Kingdom ,PhD Theses ,Cairo University 1989,Department of Egyptology ,1989,fig.39.

[٧] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٨] PM.1,p.91.

[٩] Davies, *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes* ,Op.Cit.,pl.XLIV

و بيمناه يجذب الساق نحوه ليقطعه، و ينحنى رجل أخر خلفه أسفل شجرة معه بلطة محاولاً نزعها (١) ، المُلاحِظ يمسك بيده بردية وكأنها رسم تخطيطى لبقعة الأرض المرجو استغلالها للزراعة .

العمال المصريون حليقو الرؤوس ، يرتدون النقب ذات الكسرات و أطوالها تصل إلى ما بعد الركبة ، سمات أجسادهم تنتمى لفترة العمارنة.

من مقبرة TT ٤٠٩، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(٢)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٣) شكل (٢١٨) (٤)

رسومات غير مكتملة و كأنها رسم تخطيطى لمشهد بدون حرفية يوضح من سياقه أنها عملية استصلاح لأرض برية للزراعة فيها ،حيث يشاهد من يمسك بالفأس لاقتلاع الأشجار و من يمسك بزعف النخيل و كأنه يجرى ليتخلص منها بعيداً.

من مقبرة TT ١٦، بانحسي ، ،كاهن لأمنحوتب(فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى، *أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح* (٥) شكل(٢١٩)(٦)

يقع هذا المشهد قبل مشهد الحرث ، و يشاهد حطابان يقومان بنزع الشجرة و إزاحتها عن الطريق لتمهيدها للحرث، فيمسك الأول من جهة اليسار ببلطته يخبط بها جذع الشجرة المورقة وهو واقف على مقدمة قدميه وكأنه يهم للقفز لأعلى (حركة تساعده على زيادة الهمة)، فى حين ربط زميله الجذع بحبل فى وضع جذبه حتى ينكسر الجذع و يتم سحبه بعيداً عن الأرض المنزرعة، و فى حركته برفع ذراعه اليسرى لأعلى وقبضه باليمنى على مقدمة الحبل ما يفيد أن الحبل مشدود.

---

١ Davies,. Op.Cit.,p.34

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

٣ PM.1,p.461.

٤ Abdel-Qader,M., Two Theban Tombs: Kyky and Bak-en-Amun. *ASAE* 59 (1966),pl.XLII.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.

٦ Baud, M. ;Etienne, D**.,** Le tombeau de Panehsy. ,fig.23.

و بإرتداء كل منهما المئزر القصير الذى يساعدهم على حرية الحركة، وانتعالهما نوعاً ما من الصنادل الخاصة بالحطابين(١).

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بتمهيد الأراضي للزراعة ببعض مقابر الأشراف للأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	**سمات تمهيد الأراضى للزارعة**
تحتمس الرابع	شجر يعوق الزراعة – تفتيت الأتربة المتصلبة – عزق–بلطة – فأس
أمنحتب الثالث	أراضى متعرجة – بحيرات – فأس – معاول
آى	تهذيب مستنقع بردى ، و قلع سيقان البردى و اقتلاع الأشجار – ملاحظ يمسك خريطة توضيحية بكامل هيئته – عمال حليقو الرأس – أجنبى – نقب ذات كسرات – سمات العمارنة
رمسيس الثانى	استصلاح اراضى برية – نزع أشجار– حبال – بُلط – فاس

١ Baud, M.; Etienne, D.,Op.Cit.,p.44.

مبحث ثانى

حرث الأرض و بذرها

مقدمة:

كان يتم حرث الأرض عن طريق المحراث و الذى يجره إما ثور أو أكثر ــ هذا بالأسرة الثامنة عشر ــ أو من يقوده المتوفى ذاته و ذلك سيظهر من أوائل الأسرة التاسعة عشر حيث يكون المغزى الفعلى من وراء تصوير مشاهد الزراعة مغزى دينى بحت و هو إشارة لما يقوم به المتوفى بالعمل فى حقول العالم الآخر.

أما البذر هناك طريقتان له: وهى جعل أرض لينة من جراء الفيضانات، فترمي الحبوب في التربة ومن ثم ينطلق قطيع من الحيوانات لغرسها بها عن طريق أظلافها الصغيرة فتغطى البذور فى التربة حتى لا تلطقتها الطيور ، و الثانية و هى على الجاف تنثر البذورعلى الأرض أولاً ثم يمرر المحراث الثقيل أكثر من مرة لدفن الحبوب.(١)

[1] حسن عبد الرحمن خطاب، الزراعة المصرية القديمة ، وزارة الزراعة و إستصلاح الأراضى ، القاهرة ٢٠٠٤، ص١٠٩.

التتابع التأريخى الفنى لحرث الأرض و بذرها من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

من مقبرة ٢٤ TT، نب آمون ،رئيس إستقبال الزوجة الملكية نبتو ، ذراع أبوالنجا البحرى ، عهد *تحتمس الثانى و الثالث* (١) . شكل (٢٢٠)(٢)

يرى فلاح ينثر البذور على الأرض المحروثة (ضمنا حيث المشهد غير مكتمل) رافعاً يمناه لأعلى حتى تنتشر البذور فى أماكن بعيدة ، و فى يسراه يقبض على كيس به البذور.

يظهر خلف الفلاح قطيع من الخنازير يسوقها الراعى حيث يؤدى ذلك إلى تغطية البذور داخل التربة(٣) و هى عملية تكميلية فى وقت انحسار مياه الفيضان حيث الثرى لين رخو إلى حد ما ، فيسهل على حوافر القطيع أن تغرز التقاوى فى التربة.

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (٤)، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث (٥) لوحة (٢٣٠)(٦)

سياق المشهد : متابعة صاحب المقبرة أعمال الزراعة فى مقاطعته

و من خلال التسلسل الفنى الى وضعه فنان المقبرة بدأ بأول خطوات الزراعة حيث عزق و حرث تربة الأرض بمساعدة المحراث الذى يجره ثور بدون قرون ، و كذلك بذر البذور و بنفس تتابع العمل يأتى خلف سائق المحراث فلاح آخر يرفع يمناه إلى أعلى لينثر البذور وبيسراه حقيبة التقاوى ، و يأتى خلفه فلاح آخر يعزق التربة عن طريق الفأس و هو منحنى (حسب حركة الجذع الديناميكية) لهذا العمل .

يرتدى الفلاحون الذين يقومون بالحرث مئزر بسيط أبيض قصير محرود من الأمام و أطول من الخصر ربما لسهولة الحركة .

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨. ؛ PM.1,p.152.

[2] See:Newberry ,P. E. ,The Pig and the Cult-Animal of Set, JEAVol. 14, No. 3/4 (Nov. 1928), Pl.XIX-2

[3] حسن عبد الرحمن خطاب، المرجع السابق، ص٣٢٩.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.1,p.331.

[5] Kampp.,Vol.2,p.517.

[6] http://www.egyptpro.sci.waseda.ac.jp/image/tt0-2.jpg

من مقبرة ٣٩ TT ،بو إم رع ، الكاهن الثانى لآمون (١)،الخوخة ، عهد *تحتمس الثالث* (٢) . شكل (٢٢١)(٣)

سياق المشهد :حرث الأرض وعزقها

يقوم فلاح بكسر التكوينات الطمية المتيبسة نتيجة انحسار الفيضان عن الأرض ثم يظهر خلفه المحراث الذى يجره الثيران و يسوقها فلاح لم تتضح هيئته حيث المشهد محطم ، إلا أنه يعلوه صف موضح به محراث أخر يبدو أنه كان أيضا يجر بواسطة الثيران و رغم عدم وضوحه إنما يؤكد هذا وجود السوط فى اليد اليمنى للشخص الذى يقوم بالحرث و يبدو من ملامحه أنه غير مصرى حيث الذقن المدببة و الشعر الطبيعى الخفيف جداً من المقدمة .

يرتدى جميع الفلاحين النقب القصيرة جدا ، ماعدا الرجل الذى يعزق الأرض فيبدو أنه مرتدٍ غطاء لستر العورة.

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (٤)، **عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى*** (٥). شكل(٢٢٢)

سياق المشهد:

خمسة رجال يقودون المحاريث التى تجرها خمسة مجموعات من الثيران (عددها عشرة)،يجاورهم رجلان ينثرا بذور التقاوى .(٦)

فى أقصى يسار المشهد يوجد فلاح يقود المحراث قابضاً بكلتا يديه على قيادة سلاح المحراث مائلاً قليلاً للأمام، وأمامه بعض ممن هم على شاكلته فهم يقودون المحاريث التى تجرها ثيران خمسة ، رغم أنه لا يظهر منهم سوى جذوعهم المائلة قليلاً للأمام،و يلاحظ الآتى :

أن الفلاحين الأربعة يقودون المحاريث بأياديهم اليسرى فى حين يرفعون اليمنى بالسياط.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٢ PM.1, p.71.

٣ Davies, *The Tomb of Puyemré at Thebes.*,Op.Cit.,pl.XXVIII.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٥ PM.1,p.206

٦ Davies, Norman de Garis**.** Op.Cit ,p.40.

الثالث ، الرابع والخامس منهم ربما كانوا غير مصريين بسبب ملامحهم و رؤوسهم الصلعاء فى مقدمتها .

ويظهر من يبذر البذور فى جانب أخر من الحقل الذى سبق حرثه بالفعل علماً بأن الواضح منهم فقط ه وجذوعهم حيث يرفعون أذرعهم اليمنى بالبذوروواليسرى بالحقائب التى تحوي التقاوى.

من مقبرة TT ٣٨ ، جسر كا رع سنب ،كاتب و محاسب خاص محاصيل للغلال (شون) فى مخازن آمون ، الحوزةالسفلى (١) ، **عهد *تحتمس الرابع***(٢).

شكل (٢٢٣)(٣)

كما بدأ المشهد ينتهى ، ففى أقصى اليمين يوجد صبى عارٍ تماماً يقوم ببذر التقاوى وينثرها بيمناه فى حين يمسك بيسراه حقيبة التقاوى.

و فى أقصى يسار المشهد رجل يبذر التقاوى و لا يبدو منه سوى جذعه و كتفه الأيمن والذى يحمل بيمناه حقيبة التقاوى يرتدى مئزره القصير ذا اللفة المزدوجة .

و مابين الصبى و الرجل يقوم الفلاحون بالحرث بواسطة :

- محراث يجره ثوران مقرونان.
- فؤوس كبيرة.

يسوق الرجل الممسك بيسراه مقبض المحراث و السوط بيمناه بينما يسحب الثوران المحراث الخشبى، و يرتدى الرجل الشعر المستعار و نقبة شبكية غامقة قصيرة جداً.

و يتقدم المحراث أربعة رجال يمسكون الفؤوس التى يمهدون بها الأرض و هم مائلون إلى الأمام تماماً ، ويرتدون الشعر المستعار و المئازر القصيرة .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٢] PM1,p.69

[٣] Davies, *Scenes from Some Theban Tombs*,Op.Cit.,pl.II.

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(١) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٢). لوحة (٢٣١)(٣)

يمثل يسار المشهد زوجين من الثيران تجذب المحاريث، ويقود كل محراث رجل واحد يقبض على المحراث بكلتا يديه ويمشي بجانبه رجلان أحدهما لبذر البذور ، و الآخر يمسك بيمناه المحراث و بيساره السوط ، و بأقصى اليسار يظهر صبي عارٍ خلف العمال حاملاً أكياس لتزويدهم بالبذور التى يحصل عليها خلال الأكوام المصورة فوقه.

أما يمين المشهد فيظهر مجموعتان من المحارث ومصورة على مستوين و بالمثل يجرها زوجان من الثيران ويقودهما الرجال وبجوارهما من يبذر التقاوى.

ولكون الفنان قد رسم المحاريث والبذر مرتين و باتجاهين معاكسين ففى هذا إشارات :

إما إلى أن صاحب المقبرة له أرض شاسعة مزروعة والمحاريث مستمرة فى عملها تنهى خطاً و تبدا خطاً أخ معاكساً.

أو دلالة على أن صاحب المقبرة هو كاتب حقول الأرضين السفلى و العليا ، فصوره الفنان تطبيقا لوظيفته مقسمة بين أراضين مصر.

من مقبرة ١٧٥ TT ، الاسم مفقود، اللقب مفقود ، الخوخة، عهد كل من تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث (٤)

لوحة (٢٣٢)

يلاحظ أن الحرث فى هذه المقبرة يتم بواسطة محراثين يجرهما أربعة ثيران (بنى و أبيض ذوبقع سوداء) ، يسوقها فلاحان اثنان.

ففى يمين المشهد يسوق المحراث الأول فلاح حليق الرأس أو مرتد ما يشبة الطقية ، مرتدياً مئزر ذا لفات و عدد من الثنايا من الخلف، ممسكاً بكلتا يديه مقبض المحراث ، و حركة جسده ثابتة ليس بها أى تعبير عن الحركة.

و يبدو فى المشهد فلاح آخر (لوحة ٢٣٣) واقف خلف الأول يبذر التقاوى من كيس صغيرخضراء يمسكها بيسراه و ينثر الحبوب بيمناه ، مرتدياً الشعر المستعار الأسود و النقبة

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

[٢] PMI.1,p.134.

[٣] Taha,Mahmoud Maher ,Op.Cit.,PlanchesXXIIIA-B;XXVA.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ .Kampp,Vol.1,P.462 ;PM.1,p.281

المماثلة لزميله، وتجدر الملاحظة إلى ان هذا الفلاح يقف بعيدا عن خط سير المحاريث و ليكن يمناها، حيث البذور تنتثر فى الأرض التى حُرثت بالفعل. ويعير ذلك عن بلاغة فنية لفنان هذه المقبرة ، و إظهار لحرية التعبير الحركى فى فترة تحتمس الرابع.

يلي ذلك محراث أخر على شاكلة الأول و يسوقه فلاح مرتد الشعر المستعار ،بينما يقف فلاح آخر بجوار ثيران هذا المحراث يقوم بنثر التقاوى من كيس صغير خضراء يمسكها بيسراه فى حين ترتفع يمناه ليتمكن من نثر البذور بعيداً، وهنا إشارة إلى أن هذا الفلاح الأخير يبعد عن مسار الثيران و المحاريث

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (١) عهد *تحتمس الرابع* (٢).

شكل (٢٢٤)(٣)

يقوم بعملية الحرث محراثان يقود ثيرانها رجلان كل منهما يسلك خط سير عكس الأخر ، أحدهما يميناً والأخر يساراً ، كما يبدومن المشهد أن أحدهما غير مصرى فقد يكون أجيراً أجنبياً حيث أنه مصور بدون شعر مستعار و أصلع مقدمة رأسه ،وثور المحراث ذو البطش السوداء على خلفية بيضاء كما أبقارالفريزيان ، أما الأخر نوع محلى لونه أحمر ، و يلاحظ أن عملية البذر تلازم المحراث الذى يقوده المصرى.

من مقبرة ٥٧ TT ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(٤)، *النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث* (٥)

شكل (٢٢٥)

من المشاهد التى ترى من خلال صفين يعلو بعضها البعض ، فالصف العلوى يشاهد به ثلاثة محاريث يجرهما ستة ثيران (اثنان لكل محراث) و يقودها ثلاثة من الرجال مرتدين النقب القصيرة ، ويمسك كل منهم السوط بإحدى يديه لتوجيه الثيران ، بينما يقوم أحد الصبية ببذرالتقاوى من الحقيقة المتدلية بيده.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.1,p.99.

[٣] Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes*,Op.Cit.,pl.XVIII.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٥] PM.1,p. 113.

والصف السفلى يوجد محراث يسحبه ثوران يسوقهما رجل يمسك بكلتا يديه مقبض المحراث فى حين يجاوره فلاح يقوم بنثر التقاوى رافعاً يمناه لأعلى وممسكاً بيساره الكيس المملوء بالحبوب. وفى الجهة المقابلة مجموعة من الفلاحين يقومون بعزق الأرض بواسطة الفؤوس اليدوية ويقف بينهم فلاح يبذر التقاوى.

من مقبرة TT ٣٢٤، حاتى آى ، رئيس كهنة جميع الآلهة، شيخ عبد القرنة (١) **منذ عهد *آى* حتى *سيتى الأول*** (٢).شكل (٢٢٦)

سياق المشهد :

متابعة الأعمال بالحقل من قبل المتوفى و زوجته و هما جالسان.

ثلاثة ثيران تحرث الأرض (٣) ويلازمها الكلاف الذى لم يتبق من رسمه سوى جسده و ذراعيه اللتين يمسك بهما العصا ، و يقود الثيران فلاح مرتد نقبته ذات التركيبة الثلاثية الأمامية ، و تقف امرأة بزيها الكامل ذى الأكمام والشعر المستعار الطويل ،و معها حقيبة(خُرج) صغيرة مملوءة بالتقاوى لبذرها بعد شق الأرض أمامها.

من مقبرة TT ٢٥٥، روي، كاتب ملكى و رئيس الإستقبال لحورمحب و آمون، ذراع أبو النجا ، أواخر الأسرة الثامنة عشر و أوائل الأسرة التاسعة عشر حور محب و *سيتى الأول* (٤)
لوحة (٢٣٤)

بالرغم من أن المشهد غير مكتمل إلا أن مجمله يؤكد فكرة ملاحظة صاحب المقبرة للأعمال الزراعية لأملاكه فى الحقول ،و فى ذات السياق قدم الفنان أربعة صفوف رأسية أعلاها نشاهد المتوفى يجلس بصحبة زوجته أسفل مظلة يتابعان ما يقدمه الموظف الماثل أمامهما من منتجات حقلهما ، حيث يمسك الموظف بجرة كبيرة تبدو أنها مختومة ومحاطة بورق نبات أخضر(لعله خس) و بعجل صغير (٥).

وأسفله المشهد صف مرسوم به شجرة كما لوكان معلقاً بها اناء المياه حتى يشرب منها الفلاحون في أثناء راحتهم بعد عملية عزق الأرض ، حيث نرى رجلين متقابلين بينهما بقرتان إحداهما

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٠؛ PM.1,p.395.

[٢] Kampp.Vol.2,p.574.

[٣] Davies,Seven Private Tombs, Op.Cit.,p44.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٥. PM.1,p.329. , Kampp, Op.Cit., Vol.2,p.532.

[٥] Baud,; Drioton,Op.Cit.,p.24; PM.1,p.339.

سوداء والأخرى بيضاء و يقفان عكس بعضهما (ربما أراد الفنان من هذا التقابل ان يشيرإلى أن كلا منهما يحرث أرض الشمال و الجنوب على اعتبار أن صاحب المقبرة كان مشرفا على ولايات الملك و المعبود آمون باعتبار أن اللون الأبيض ربما إشارة لأرض الجنوب و خاصة أن ذلك المشهد على جدار اتجاهه نحوالشمال بالنسبة لموقع المقبرة و اللون الغامق للبقرة الأخرى إشارة لأرض الشمال، علماً بأن الصف الذى يليه يُرى فيه البقرتان باتجاه واحد).

و فى أسفل المشهد يُرى صفان يتضح فيهما عمليتا الحرث و البذر يقوم بهما الأطفال العراة و السيدات .

من مقبرة ١ TT، سن نجم ، خادم بمكان الحق ، دير المدينة (١)**عهد *سيتى الأول* و بدايات *رمسيس الثانى*** (٢)

(لوحة٢٣٥)

<u>سياق المشهد:</u> الحرث و البذر

يسوق المتوفى و هو منحن قليلاً للأمام المحراث الخشبى الذى يجره ثوران ذوا القرون القيثارية لونهما أبيض ببقع سوداء ، و يحثهما على المضى والسير بواسطة السوط الذى يمسكه بيسراه بينما يقبض بيمناه مقبض سلاح المحراث

وتسيرخلفه زوجته ممسكة بيسراها حقيبة الغلة و تأخذ بيمناها بعضاً منها لتبذرها على الأرض المحروثة .(٣)

يرتدى الزوج النقبة البيضاء ذات الكسرات و المرتفعة قليلاً خلف ظهره ، يرتدى الشعر المستعار ذا الخصلات الدقيقة وذقن قصيرة .

أما الزوجة فرداؤها مواكب لموضة عصرها ، ذوالطبقتين وكسرات وشراشيب ، ترتدى الشعر المستعار الثلاثى الطويل الأسود، كما يلاحظ أن كلا الزوجين حافى القدمين.

هذا و تحد الأرض التى تهيأ للزراعة بشجر ربما كان الجميز.

مع مراعاة أن المشاهد هنا مشاهد رمزية و ليست تصويرية أونقلاً للعملية الزراعية الواقعية .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. PM., p.1.

[٢] Kampp.,Vol.1,p.188 .

[٣] عبد الغفار شديد ، ترجمة عبد اغفار شديد ،مقبرة الفنان سندجم الأسرة 19 – بدير المدينة المركز القومى للترجمة ، ط1، القاهرة ٢٠١٥ ، ص٤٣.

من مقبرة ٤٠٩ TT، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٢) شكل (٢٢٧) (٣)

رجلان يقودان المحراث الذى تجره الثيران ذوات القرون يمسك الأول بيسراه مقبض المحراث ذى الأجزاء الأربعة منها السلاح المرشوق فى الأرض و بيمناه يمسك العصا الطويلة لتوجيه الثور ، أما الرجل الآخر فيمسك بكلتا يديه مقبض المحراث.

و كل من الرجلين عارِ الصدر مرتدياً النقب القصيرة لسهولة للحركة

من مقبرة ١٦ TT، بانحسي ، ،كاهن لأمنحوتب(فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى، *أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح* (٤) شكل (٢٢٨) لوحة (٢٣٦)(٥)

بالمشهد محراثان يجرهما الثيران ، و لكن كل محراث فى اتجاه معاكس للأخر ، و يقوم رجلان بتوجيه المحراثين ،و يبدومن تركيبة المحراث بالرسم أن سلاح المحراث مربوط بالحبال الضخمة مع مقبض المحراث.

الفلاح الذى على يمين المشهد غير واضح بينما ثيران محراثه و المحراث و اضحان .

و بالنسبة الفلاح يسار المشهد فتقف خلفه سيدة مرتدية رداء طويلاً وممسكة حقيبة التقاوى بيسراها فى حين تبذر الحبوب بيمناها (فيما يبدوأنها مرتدية منديلاً على رأسها) ،و يتقدمها الفلاح الذى يقود المحراث ، وقد صورالفنان واقعاً يحدث فى الطبيعة و هو وقوع ثور و قرر الثور أن يستريح و يبقى على الأرض و يحاول الراعى أن يوقفه ممسكاً السوط ومحاولاً بنفس اليد أن يمسك بقرن الثور الواقف ليثبته كى لا يقع بجوار زميله، والرجلان حليقا الشعر ويبو أنهما يرتديان الصنادل .(٦)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

[٢] PMl.1,p.461.

[٣] Abdel-Qader, M., Two Theban Tombs,Op.Cit.,pl.XLII.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.

[٥] Baud,;D.. , MIFAO, 57, 2,Op.Cit.,fig.23.

[٦] Baud; D., Le tombeau de Panehsy, Op.cit.,p.44.s

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (١)

شكل (٢٢٩)

يقوم المتوفى صاحب المقبرة بنفسه و زوجته بحرث أرضهما(٢) ، حيث يسوق المحراث الذى يجره ثوران يمسك بيسراه السوط و بيمناه مقبض المحراث، و الزوجة من خلفه ممسكة بيسراها حقيبة الغلة و تأخذ بيمناها بعضا منها لبذرها على الأرض المحروثة، و يسبقهما اثنان من الفلاحين التابعين لهما يقومان بالحرث اليدوى عن طريق المعاول الخاصة بذلك.

يتصدر المشهد من أقصى اليمين المتوفى ذاته للإشراف على العمل بالحقل ممسكاً العصا الطويلة (دلالة على المكانة) و حليق الرأس (ربما تشبهاً بالكهنة الكتبة والذين يصدقون الكلام)، يرتدى الرداء المناسب لوقته، فى حين يقف كاتب يرتدى الجوال الطويل ممسكاً الكتاب بيدية لتدوين ما يملى عليه.

من مقبرة ١٥٨ TT ، ثانفر ،الكاهن الثالث لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى (٣)،

عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث* (٤) شكل (٢٣٠)

يبدو من مجمل المشهد فى الصف الأسفل أن العمل يجرى فى حدائق **الأيارو** ، كما يبدوأن المتوفى يقوم بنفسه بحرث الأرض ، حيث تسحب الثيران المحراث و يمسك بيده السوط بينما يعلو هذا الصف مشهد يبدو فيه المتوفى ممسكاً بمعول صغير.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.

[٢] Davies,Two Ramesside Tombs at Thebes,Op.Cit.,p.56.

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٩.

PM.1,p.268 ;Kampp,p.4479

و بناء على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالات الخاصة بحرث الأرض و بذرها ببعض مقابر الأشراف الأسرتين الثامنة عشر حتى العشرين بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر حتى العشرين	**سمات حرث الأرض و بذرها**
تحتمس الثانى	البذر عالياً باليد اليمنى – حقيبةالتقاوى باليد اليسرى.
حتشبسوت	محراث يجره الثيران(دون قرون) – بذر التقاوى باليد اليمنى – حقيبة التقاوى باليد اليسرى،فأس للعزق
تحتمس االثالث	محراث يجره الثيران – فأس لعزق الأرض– سوط – عمالة غير مصرية
أمنحتب الثانى	محراث يجره الثيران – يساق بكلتا اليدين أو باليد اليمنى و باليد اليسرىالسوط – بذر التقاوىباليمنى – حقيبة التقاوى باليسرى – عمالة غير مصرية .
تحتمس الرابع	محراث يجره الثيران – يساق باليد اليمنى و باليسرى السوط – صبية عراه يبذرون الحب– اتجاه معاكس الحرث.
أمنحتب الثالث	محراث يجره الثيران – يساق بكلتا اليدين أو باليد اليمنى و باليد اليسرىالسوط – الفلاحون حليقو الرؤوس – بذر التقاوى باليمنى – حقيبةالتقاوى باليسرى– اتجاه عكسي للحرث
آى	محراث يجره الثيران – امرأه تبذر البذور و ترتدى رداء بكم طويل – الفلاحون حليقو الرؤوس– يمسكون عصا طويلة.
حور محب	محراث يجره الثيران – أطفال عراه – سيدات تقمن ببذر التقاوى –اتجاه عكسي للحرث.
سيتى الأول	الزوجان يشتركان فى الحرث والبذر– محراث يجره الثور– يسوق الزوج باليد اليمنى و باليسرى السوط– تبذرالزوجة

الأسرتان الثامنة عشر حتى العشرين	سمات حرث الأرض و بذرها
	التقاوى باليمنى – حقيبةالتقاوى باليسرى.
رمسيس الثانى	الزوجان يشتركان فى الحرث والبذر – محراث يجره الثور – يساق بكلتا اليدين أو باليد اليمنى و باليد اليسرى السوط – سيدة تبذر ترتدى رداء بكم طويل – اتجاه الحرث عكسي– يرتدون الصنادل.
رمسيس الثالث	محراث يجره الثور– يساق باليد اليمنى و باليد اليسرى السوط – معول صغير لعزق الأرض.

مبحث ثالث

الحصاد وجنى العنب و التعبئة

التتابع التأريخى الفنى للحصاد و التعبئة من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

مقبرة TT ١٥ ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)، عهد *أحمس*(٢). شكل (٢٣١)

من المناظر الطريفة التى بدأ ظهورها فى هذا العهد منظر صاحب المقبرة و زوجته جالسان تحت الشجرة يشرفان على آخر مرحلة لحصاد القمح والشعير فى حقلهما.

يبدأ المشهد من اليسار حيث يقف ثلاثة من الرجال يقبضون بأيديهم اليمنى على مقابض المناجل استعداد لقطع السنابل ،و يلاحظ أن أنصال المناجل تأخذ الهيئة الهلالية متجهة إلى أسفل.

ما بين رؤوسهم مجموعة حزم من المحصول تم تجميعها و رصها تمهيداً لنقلها.

فى حين يقوم رجلان بتفريغ ما جمع، فى جزء أخر عن مشهد الحصاد مفقود ولا يرى منه إلا جزء متبق لرجل وكأنه يقفز كى يتمكن من تفريغ السلة الكبيرة مما جمعه وتكويمه فى كومة كبيرة عبر الفنان عنها بالخطوط المتقاطعة ،

يرتدى جميع الفلاحين المئازر القصيرة ذات الربطة الأمامية و على رؤسهم أغطية كالعصابة أو الشعر المستعار. (٣)

من نفس المقبرة مشهد جنى العنب(٤) (لوحة ٢٣٧)

فى الغرفة المقبية و على أحد جدرانها من المقبرة رسم الفنان خطوطاً ملونة متقاطعة مكونة أشكال المربعات الكبيرة حيث تدلى من كل ركن منها عنقود عنب كبير ، و فى هذا إشارة إلى أن تلك المربعات تمثل تكوينة التكعيبة ، و لأن المنظورالمصرى القديم مختلف عن المناظير الحالية

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

[٢] PM.1,p.28.

[٣] Davies, N. , The Tomb of Tetaky Op.Cit.,Pl.IV.

[٤] مها سمير القناوى ، زراعة الكروم و صناعة النبيذ فى مصر القديمة ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الأثار ، القاهرة ١٩٨٨، ص٩٢.

فربما كانت تلك المربعات تصور ما كان بالواقع كعروق خشب متقاطعة كسقف لممر فى حديقة صاحب المقبرة و خاصة أنه عمدة مدينة فليس من المستبعد أن يكون له حدائق.

يقف الرجل ليقطف العناقيد (عنقود عنقود) مرتدياً النقبة البيضاء القصيرة جدا .(١)

من مقبرة ٨١ TT ، أنيني ،المشرف على مخازن غلال آمون،شيخ عبد القرنة(٢)، **عهد *أمنحتب الأول*** (٣). لوحة (٢٣٨)

سياق المشهد يبدأ من الصف الأسفل وهو حصاد القمح و الشعير(٤)

يحصد الحقل ثلاثة من الرجال ومعهم امرأة لتجمع السنابل التى تسقط على الأرض.

أجذاع الرجال منحنية للأمام تعبيراً عن عملهم ، فيمسك كل واحد بيمناه مقبض المنجل و نصل المنجل الهلالى الشكل متجه لأسفل ، و يقبض كل واحد بيسراه مجموعة من السنابل لجذبها إليه حتى يتمكن من قطعها على نفس الطول المطلوب و يترك باقى الساق فى التربة.

تتقدم أرجلهم اليسرى عن اليمنى ، يرتدون الشعر المستعار يرتدون النقب القصيرة البيضاء، حفاة الأقدام.

أما المرأة فتمسك بيسراها حبل الحقيبة التى تجمع فيها السنابل التى سقطت ،مرتدية رداءها الحابك الطويل الأبيض ذا الحمالة الواحدة على الكتف الأيسر،مرتدية الشعر المستعارالطويل.

لقد أبدع الفنان فى التعبير عن واقعية الحصد حين رسم سنابل القمح فى مستويين ، الطويلة منها هى التى توجد بين الحاصدين ، والقصيرة تدل على الأجزاءالتى قطعت فعلاً فمستواها يصل إلى ركبة الرجال، وقد ترك الفنان الخلفية خالية اللون كى تظهر أجساد هؤلاءالرجال ومناجلهم.

ومن نفس المقبرة مشهد تجميع ونقل للمحصود (لوحة ٢٣٩)

يقوم أربعة من الرجال بحمل السلال كبيرة الحجم المجدولة من الحبال و المملوءة بحصاد القمح لنقلها حيث الدرس ومنه للتذرية ثم التخزين.

---

[1] Carter,H ;Five Years Explorations at Thebes ,A Record of Work done 1907-1911,Oxford 1912,Pl.III-2.

[2] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣

[3] PM.1,p.159.

[4] جيهان رشدى محمد السيد ، الحصاد فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الأثار ، القاهرة ٢٠٠٣، لم تنشر ،ص ١١٩

كل أثنين يحملان سلة بعصا التحميل الخاصة بالسلة على أكتافهما وخطواتهما متماثلة ، وكذلك مئازرهما البيضاء .

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ،الكاتب و رئيس خدم تحتمس الأول ، الحوزة العليا ، عهد تحتمس الأول (١) .

شكل (٢٣٢)

سياق المشهد:من المتبقى من المشهد هو النقل و منه إلى الدريس .

فيظهر فى يمين المشهد حمالان يحملان سلتين كبيرتين ويرفعانهما بواسطة عصا أعلى كتفيهما حتى يصلا بالمحصول لمكان الدريس

يرتدى الحمالون المئازر القصيرة جدا المربوطة حول الخصر ، كى لا تعوق حركة سيرهم .(٢)

من مقبرة TT٣٤٩ ، ثاى ، رئيس بيوت الدواجن ، شيخ عبد القرنة (٣) ، عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث* (٤) . لوحة (٢٤٠)

سياق المشهد: حصد الكتان.(٥)

يتضح من المتبقى من المشهد أن هناك رجلاً يقوم بالحصد و امرأة نوبية(٦) تقوم بالمناولة والتجميع و رجل اخر يحزم المحصود ويضعه فى سلة كبيرة.

فمن يقوم بالحصد لم يتبق منه سوى مئزره الأبيض القصير و ساقه المفرودة اليمنى.

تقف خلفه المرأه النوبية ممدودة الذراعين (فى وضع استعداد التلقى) و من وضع السلة و التى تبدو أنها من جلد حيوان خلف ظهرها يؤكد بأنها نوبية – حيث المتبع للسيدات النوبيات و ضع أحمالهن خلف لوحة (٢٤١) شكل (٢٣٣)

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

[٢] Davies, Nina M. de Garis; Alan H. Gardiner, Five Theban Tombs,pl. XIX.

[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٢. ؛ PM.1,p.415.

[4] Kampp.Vol.2,p.586.

[5] جيهان رشدى محمدالسيد ، المرجع السابق ،ص 118

[6] Wilkinson, Ch.; Hill, M. ,Egyptian Wall Paintings ,The Metropolitan Museum of Art, NewYork1979,Fig.30.4.126,P.73.

ظهورهن وأن تكون الحقائب والسلال معلقة فى جيدهن حيث صورن كثيرا على جدران المقابر بمثل هذه الهيئة كما فى مقبرة ٨١ TTترتدى المرأة رداء يعتبر قصيراً نسبياً وتبدوطويلة القامة، أكتافها عارية .

أما الرجل الذى يُحزم المحصود جذعه منحنٍ للأمام ليتمكن من وضع حزمة الكتان المحصودة فى السلة الكبيرة التى أمامه.

يرتدى المئزرالقصير الأبيض المربوط برباط من نفس المئزر ، أقدامهم ثابتة على خط الأرض كما أنهم حفاة.

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (١)**، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث** (٢) شكل (٢٣٤)

يقوم الفلاحون بجنى المحصول و تكويمه للدريس التبن .

يحمل رجلان فى الجهة اليسرى من المشهد سلة كبيرة جدا بها المحصول عن طريق عصا على أكتافهما ، و يتجهان إلى حيث الدريس و منها إلى الشون أو الصوامع.

يرتدى هذان الحمالان قطعة من القماش الأبيض حول خصرهما مع رقعة شبكية جلدية غامقة عند منطقة المؤخرة كى تلائم كثرة الجلوس (٣)

من مقبرة ١٥٥ TT ،أنتف ، الرسول الكبير للملك ، ذراع أبو النجا بحرى ، عهد *حتشبسوت و تحتمس الثالث* (٤) شكل (٢٣٥)

جنى العنب

تأخذ التكعيبة التى يتسلق عليها أفرع العنب هيئة قبو ، لقد نوع الفنان فى تناول حركات الحاصدين فنجد الأول من جهة اليمين راكعاً مرتكزاً على ركبته اليمنى(٥) و رافعاً ذراعيه إلى

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.1,p.331.

[٢] Kampp.,Vol.2,p.517.

[٣] See: Shorter, A., The Tomb of Aaḥmose, Supervisor of the Mysteries in the House of the Morning, JEA .Vol.16 No.1/2 ,1930,p.54.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٨. ؛ PM.1,p.263.

[٥] جيهان رشدى ، المرجع السابق ، ص١٢٦. ؛ مها سمير القناوى ، المرجع السابق ، ص٨٦.

أعلى كى يقطف عناقيد العنب و من خلفه مباشرة تظهرالسلة المخروطية الخاصة بجنى العنب حتى يتسير له تجميع ما جناه .

و رجل آخر واقف يجنى من أواسط التكعيبة بكلتا يديه وأمام رجليه موضوعة سلة العنب ، أما الثالث فهو فى أقصى يسار المشهد فى الطرف الآخر من التكعيبة يجمع عناقيد العنب وهومنحنٍ.

يقف المُلاحظ أسفل التكعيبة ممسكاً بيده ما يشبه العصا .(١)

و فى أقصى الجهة اليمنى يبدو رجل يحمل السلة على كتفه و بيده اليمنى يمسك بعنقود عنب كما لو كانت السلة فاضت بالعنب فى طريقه إلى المعصرة.

من مقبرة TT ٨٨، بح سوخر (ثنونو) ، ملازم أول للملك و حامل المروحة ، شيخ عبد القرنة، عهد كل من تحتمس الثالث حتى *أمنحتب* الثانى (٢) شكل (٢٣٦)

سياق المشهد: حصد القمح و الشعير(٣)

يبدأ المشهد من أقصي اليمين حيث يصور الفنان ملاحظ الفلاحين واقفاً متكئاً على عصاه أسفل إبطه الأيمن، مرتدياً الجوال الطويل الواسع الشفاف و الذى يظهرمن أسفله نقبته القصيرة ، كما يرتدى شعره المستعار القصير (بكامل هيئته).

يقف أمام الملاحظ اثنان من الحاصدين ظهورهما منحنية قليلاً للأمام و يمسكان مقابض المناجل بيمناهما حيث تتجه أنصالها إلى أعلى و تأخذ هيئة خطافية لأسفل .

و بيسراهما يقبضان على السنابل تمهيداً لقطعها ، و يظهر مستوى ارتفاع سيقان القمح كخلفية لهما تصل إلى مستوى خط خصرهما.

يليهما رجل واقف وأمامه امرأة و ربما لتشوه المنظر أو تلفه فمن المتبقى يمكن إن يقال إنّ هذا الرجل يناول المرأة بعض السنابل المحصودة حيث ذراعاه مرفوعتان تجاهها.

يرتدى الرجال الثلاثة النقب القصيرة جدا فى حين ترتدى المرأة الرداء الطويل الضيق حتى يبلغ الثلث الأخير من الساق .

---

١ Säve-Söderbergh, T., Four Eighteenth Dynasty Tombs , Private Tombs at Thebes, .1, Oxford, 1957,pl. XIV

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٤. ؛PM.1.,p.179.

٣ Davies, The Tombs of Menkheperrasonb.,pl. XVIII.

تليها امراة أخرى واقفة منحنية القامة إلى الأمام كى تقوم بالتقاط السنابل بيمناها من على الأرض و تضعها بسلة (كالحقيبة) مستقرة على الأرض بينما تمسك مقبضها بيسراها ، مرتدية رداء طويلاً نسبيا حابك.

و يلى تلك المرأة اثنان من الحمالين يحملان السلة الكبيرة المليئة بالمحصود من السنابل عن طريق العصا على أكتافهما، كعباهما اليسريان مرفوعان تماماً من على خط الأرض أما يكاد الأيمن يلمس خط الأرض بما قد يشير إلى همتهما فى العمل .

ومن المرأة التى تلتقط السنابل من على الأرض حتى نهاية المشهد من جهة اليسار فإن مستوى ارتفاع السيقان انخفض عن السابق حتى يصل إلى خط ركبة الرجال الناقلين .(١)

ومن نفس المقبرة مشهد لجنى العنب لوحة (٢٤٢) ، حيث يشاهد ثلاثة رجال يقومون بقطف عناقيد العنب من التكعيبة حيث يقف أحدهم جهة اليمين خلف الاثنين الآخرين، فأولهما يقطف بيسراه فى حين ربما يمناه كانت تضع العنقود فى السلة والرجلان الآخران يقطفان بيمناهما و يضعان المقطوف بيسراهما فى السلة .

التكعيبة عبارة عن مجموع من الأغصان تأخذ هيئة القبو المتسع الكبيير ، ربما يخرج من منبت بالأرض و يتسلق على ثوابت لم تظهر هنا ربما كانت سقف ممر فى حديقة المتوفى.

من مقبرة TT ٨٦، من خبر رع سنب ، الكاهن الأول لأمون، شيخ عبد القرنة، عهد *تحتمس الثالث* (٢)

شكل (٢٣٧)
سياق المشهد: حصد القمح والشعير (٣).

يبدأ السياق من جهة اليسار للمشهد إذ يظهر عدد من الفلاحين للحصد فى حقل القمح ، ففى أقصى المشهد يوجد فلاح واقف لم يظهر سوى ذراعيه ممدودتين أمامه يقبض بيمناه مقبض المنجل ونصله الهلالى متجه لأسفل ويقبض بيسراه على مجموع من أعواد القمح الطويلة، و هنا يعتبر المستوى الأول من الحقل فى بداية الحصاد حيث تبدوسيقان القمح المعروشة بالسنابل أعلى طولاً من رؤوس الرجال الواقفين.

---

[1] جيهان رشدى محمد السيد ، المرجع السابق ،شكل ٥٩، ص ١٢٩
[2] PM.1,P.175..
[3] جيهان رشدى، المرجع السابق ، ص١٢٦.

ثم يقوم ثلاثة رجال فلاحين بالحصاد باستخدام المناجل هلالية الشكل ذوات الأنصال المتجهة إلى أسفل و هؤلاء فى المستوى الثانى حيث سيقان القمح بدون سنابل ويصل ارتفاعها لكتف الملاحظ ،و أحدهم يشرب من إناء واضعاً منجله تحت إبطه بينما الاثنان الآخران منحنيان للأمام ، يسمك كل منهما بيمناه المنجل و يجذب بيسراه مجموعة من السنابل ، و يقف خلف الفلاحين ملاحظ متكئاً على عصاه مرتديا المئزر الواسع

بينما يرتدى الفلاحون النقب البيضاء القصيرة لسهولةالحركة ،و بيدو أن وجوههم ووجه المُلاحظ قد شوهت عن قصد دون باقى رجال المشهد.(١)

من نفس المقبرة مشهد نقل المحصود: شكل (٢٣٨)

يحمل أربعة من الرجال السلال الكبيرة المجدولة و المملوءة بحصاد القمح لنقلها حيث الدرس ومنه للتذرية ثم التخزين.

كل أثنين يحملان على كتفيهما سلة معلقة بعصا خاصة لحمل السلال.

يلاحظ أن الفنان تناول طريقة حمل الرجال وحركة أقدامهم بما يوحى بالحيوية خلاف ما سبق، فالثلاثة الأوائل أوضاع أذرعهم متماثلة ، حيث يمسكون بأيديهم اليسرى العصا المسنودةعلى أكتافهم، وأذرعهم اليمنى مثنية الكوع وقبضات أكفهم على صدورهم ، بينما الرابع فيقبض بكلتا كفيه العصا المحمولة على كتفه.

حركة الأقدام: كعوب أقدامهم اليمنى مرفوعة تماما من على خط الأرض بينما أقدامهم اليسرى المتقدمة ثابتة على نفس الخط.

الجميع يرتدى النقب القصيرة ذات الفتحة الأمامية لتيسير الحركة ،ويرتدون جميعا الشعرالمستعارالقصير.(٢)

من نفس المقبرة ، جنى العنب و تجميعه . شكل (٢٣٩)

المشهد المتبقى يفيد أعلاه أنها لتكعيبة عنب يطيرفوقها طائر ليلتقط من حباتها وعناقيدها المتدلية دلالة على نضجها وآن أوان جنيها، أما أسفل المشهد فيُرى حملة السلال المخروطية الخاصة بجنى العنب استعداداً لتقديم ما تحويه قرابين لصاحب المقبرة المتوفى .(٣)

---

١ Davies, N., Op.Cit.,,Pl. XVIII.

٢ Ibid.,pl.XVIII

٣ Ibid., pl.VIII.

من مقبرة TT ١٢٧ ، سن إم إعح ، الكاتب الملكى و ملاحظ المحاصيل ، شيخ عبد القرنة(١) ، **عهد *حتشبسوت و تحتمس الثالث*** (٢). شكل (٢٤٠)

سياق المشهد: جنى العنب

يقطف العنب ثلاثة من الرجال الجالسين على الأرض و المرتكزين على ركبة واحدة ، و تبدو تركيبة التكعيبة كالآتى: حوضان كبيران يميناً ويساراً يخرج منهما دعائم خشبية (حوالى خمسمتصلة ببعضها لتكون هيئة قوس كبير كى ينموعليها العنب وتبدو قريبة من سطح الأرض لركوع الرجال أسفلها .(٣)

الرجلان فى جهة اليمين يحصدان بكلتا يديهما فى حين يضع الأول أمامه سلة جمع العنب ،أما الثالث فيجلس مقابلاً لهما يجنى بيمناه و يضع ما يجنيه بيسراه فى السلة المشتركة التى أمامه. جميعهم يرتدون النقب القصيرة والشعر المستعار القصير.

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (٤)، **عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى*** (٥). شكل (٢٤١)

سياق المشهد: حصدالقمح وشعير وكتان(٦).

يمين المشهد منظر اقتلاع الكتان من جذوره – كى يتم الحصول على أكبر و أطول قدر من الألياف للنسج و يقوم بذلك مجموعة من الرجال يبدون و كانهم اثنان ولكن عند منطقة الوجه يوجد أكثرمن رسم لوجه ، و من هيئة انحناء الأجساد للأمام قليلاً و تقدم القدم اليسرى و قبض الكفين بأعواد الكتان ما يفيد إلى شدة النزع.

و يقف خلف هؤلاء الحاصدين رجل بكامل هيئته حيث يرتدى الجوال الطويل الشفاف ومن أسفله النقبةالقصيرة ويرتدى قميص نصف كم والشعر المستعار القصير إشارة إلى أنه المُلاحظ عليهم، و قد استغل الفنان هذا الرجل بجعله فاصل بين مشهد جنى الكتان و حصد القمح.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧؛ .PM.1,p.241

٢ Kampp, vol.1 ,p417.

٣ جيهان رشدى، المرجع السابق ، شكل ٧١.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٥ PM.1,p.206.

٦ جيهان رشدى، المرجع السابق ،ص١٣٢.

حصدالقمح يتم على مرحلتين المرحلة الأولى حيث ارتفاع السنابل يصل إلى كتف الحاصدين وهم يقفون هنا بطول قامتهم دون انحناء و فى أيديهم اليمنى المناجل ذات النصل الخطافى الشكل المتجه إلى أسفل يليهم مجموعة أخرى من الرجال يقفون لكن بانحناء الظهر قليلاً إلى الأمام إشارة إلى قصر طول سيقان القمح حتى تصل بارتفاعها إلى خصرهم ،مستخدمين نفس النوع من المناجل الخطافية .

جميع الحاصدين يرتدون النقب القصيرة جدا الغامقة اللون و الشعر المستعار ،حفاة الأقدام.(١)

و من نفس المقبرة ، جنى العنب شكل(٢٤٢) لوحة (٢٤٣)

يقف ثلاثة من الرجال بقامتهم المشدودة أسفل التكعيبة رافعين أذرعهم على طول أكتافهم لقطف العنب ، التكعيبة تبدو مرتفعة نسبياً و أفرعها تخرج من حوضين يمين و يسار و تأخذ هيئة القوس الكبير.(٢)

الرجال بالنقب القصيرة جداً مرتدين الشعر المستعار ، حفاة الأقدام.

ومن مقبرة TT١٠٠أيضا، سياق المشهد :تعبئة و نقل شكل (٢٤٣)

يقف مُلاحظ الفلاحين فى أقصى يمين المشهد و يوجه حديثه لفلاح يقوم بملء السلة الكبيرة بالدريس من المحصود و لعل هذا الرجل أجنبى حيث صور بشعره طبيعى و مقدمة رأسه صلعاء ، مرتدياً مئزره القصير المفتوح من الأمام .

يليه أربعة من الرجال يحملون سلتين كبيرتين بواسطة العصا على الأكتاف ،ولأن كل اثنين يقفان بجانب بعضهما فيبدوان و كأنهما شخص واحد. .

يرتدون النقب الشبكية الغامقة القصيرة جداً و الشعر المستعار ، ويسيرون بخطوات واسعة دلالة على السرعة فى الحركة.

يتقدمهم من يقوم بتفريغ السلال مكوناً بذلك أكواماً كبيرة من الحصاد، فيظهر أرجل شخص و الأخر يقف مثنى الركبتين قليلاً إيحاء بأنه يقوم بفض وتفريغ الحمولة على الأرض فيمسك بيمناه قاع السلة وبيسراه فوهتها المتجه إلى الأرض ، يرتدى أيضاً النقبة الشبكية القصيرة جدا.

يتقدم الجميع رجل يحمل "**عروس القمح**" .

---

[1] Davies, N.. The Tombs of Rekh-mi-Re' at Thebes (= PMMA, 11). 2 vols. New York, 1943; repr., New York: Arno, 1973,Pl.XXXIX,p.40.

[2] مها سمير القناوى ، المرجع السابق ، ص٩٢.

من مقبرة TT ٢٦١، خع أم واست ، كاهن واعب *لأمنحتب* الأول ، ذراع أبو النجا قبلى (١)عهد كل من *تحتمس الثالث و أمنحتب الثانى* (٢) لوحة (٢٤٤) (٢٤٥)

رجلان مرتكزان على ركبة واحدة أسفل شجيرة الكرم ليقوما بتجميع العناقيد ويُلاحظ هنا أن من بأقصى يمين المشهد رجل بذقن مدببة و حليق فروة الرأس عند الجبين يبدوأنه من الخدم الأجانب (آسيوى)(٣) لدى صاحب المقبرة ، و يتم رى تكعيبة الكرم بصب الماء من إناء فى مجرى ماء(٤) حتى لا يتسرب الماء حيث جوانب هذه الحفرة مرتفعة ، و يلاحظ هنا أن شعر الساقى ذهبى اللون طويل خلف الرأس ربما كان أيضاً من الخدم الأجانب (سورى) حيث إنه منذ الأسرة الثامنة عشر عمل الأسرى السوريون فى مزارع الكروم (٥)، يركع خلفه رجل آخر يقوم بتجميع الكرم من شجيرة أخرى و لكنه أسود اللون ربما من النوبة (٦) و يساعده صبى حامل سلة يجمع فيها عناقيد الكرم.لوحة (٢٤٦)

مقبرة TT ٥٦،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (٧)، شيخ عبد القرنة ، عهد *أمنحتب الثانى* (٨)

لوحة (٢٤٧) (٢٤٨)

سياق المشهد:حصد الكتان و القمح (٩)

السياق يبدا من اليسار ،حيث ثلاثة رجال يقبضون بأياديهم اليمنى على مقابض المناجل ذات النصال المتجهة إلى الأسفل هلالية الشكل ، يرتدون على رؤسهم المناديل الخاصة بذلك الشأن حتى لا تسقط شعورهم فى المحصود ، كما أنهم يرتدون المئازر البيضاء البسيطة ، و يبدو انهم يمسكون حزماً من السنابل بأيديهم اليسرى فى حين يقبضون باليمنى بمقبض المنجل.

---

١ سيد توفيق ، المرجع السابق ، ص ٣٣٦ . ؛ PM.1,p.344.

٢ Kampp,Vol.2,p.539.

٣ PM1,p.344.

٤ مها سمير القناوى ، المرجع السابق ، ص٢٤

٥ جيهان رشدى ،المرجع السابق ، ص١٢٩

٦ See: Mackay,E., Note on a New Tomb (No. 260)at Drah Aboul Naga,Thebes, Vol. 3, No. 2/3, Apr. - Jul., 1916,p.125.

٧ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠

٨ PM.1,p.111.

٩ جيهان ، المرجع السابق ، الوحة ٦٨.

هناك عدد من الصبية يرتدون المئازر القصيرة جدا (وهذا للتفرقة بفرق بينهم وبين الأطفال) الأخرين يلتقطون ما وقع من السنابل من على الأرض لذا صوروا بإنحناءة للأمام.(١)

يتقدم الحاصدين مجموعة من النسوة و عددهن أربع ترتدين النقب الطويلة البيضاء ويبدو أنهن عاريات الصدر ، ترتدين على رؤوسهن أغطية تشبه المناديل ، و تبدو باللوحة الملونة بقايا لون أخضر باهت فى خلفيتهن ربما إشارة إلى الكتان (٢)، رافعات أذرعهن ربما يتشبهن بمعبودة نسج الكتان "**تايت** "(٣)

يقوم بالتحميل هنا اثنان يحاولان بحركة رائعة وضع العصا خلال أذنى السلة الكبيرة المليئة بالحصاد حتى يتمكنا من حملها لنقلها إلى المخازن ، و قد أبدع الفنان فى نقل الصورة من الطبيعة بطريقة مستساغة، حيث يُرى الرجل بالطرف الأيسرمن السلة يأخذ بطرف العصا و ينزل على قدميه فى حين الرجل بالطرف الآخر عَلِق فى العصا و رجلاه مرفوعتان تماماً من على الأرض ، وإن دل هذا على شئ فإنما يشير إلى ملء الكيس عن أخره.

من ذات المقبرة مشهد جنى العنب: لوحة (٢٤٩)

هذا المشهد يظهر به فرعان كبيران للعنب (تكعيبتان) و ربما كان هذا لضيق المساحة المتاحة لرسمه ،و كل منهما تأخذ هيئة القوس الكبير ينبت من الطرفين(٤) ويشاهد من خلال ما تبقى من من الرسم رجلان فى الصف الأسفل يجنيان العنب و يبدوأنهما يقفان بانحناءة بسيطة للأمام ربما لقرب عناقيد العنب منهما فيقطف أحدهما بيسراه و يضع بيمناه المحصود فى السلة الموضوعةعلى الأرض ، و كذا يفعل زميله الواقف خلفه و لكن يعطيه ظهرة والمتبقى من الرسم هى السلة الموضوعة على الأرض.

١ Beinlich-Seeber, Ch. **;** Shedid, . Das Grab des Userhat (TT 56), Arch Ver 50,p.47.

٢ جيهان ، المرجع السابق، ص137.

٣ Hart,G.,The Routlege Dictionary of Egyptian God and Goddesses,New York 2005,p.155.

٤ مها سمير القناوى ، المرجع السابق ، ص٢٣

من مقبرة ٦٦ TT، حبو ، الوزير ، الحوزة العليا ، عهد *تحتمس الرابع* (١)
شكل (٢٤٤)

سياق المشهد: جنى العنب
تكعيبة العنب ذات الهيئة القوسية الكبيرة(٢) والمكونة من ثلاثة أفرع خارجة من التربة مثمرة بعناقيد العنب ، يقبع أسفلها أربعة رجال يقومون بقطف وجنى العناقيد، تناول الفنان حركات متباينة لهؤلاءالرجال (سمة فنية من السمات المنتميه لعهد تحتمس الرابع)، فالرجل الأول من جهة اليمين جالس مرتكز على ركبة واحدة يقطف بيده اليمنى ، ويقف خلفه رجل آخر يلتقط العنقود بيسراه فى حين يرفع يمناه لأعلى تجاه عنقود آخر، و عند قدميه توضع سلة يجمع بها العناقيد ، ومن خلفه يقف رجلان آخران باتجاه معاكس له أسفل التكعيبة لجنى العنب.
و الغريب بالمشهد وجود سلة واحدة فقط للجميع بينما من المفترض أن توضع أمام كل حاصد سلة.

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(٣) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٤).

سياق المشهد:حصد القمح و الشعير والكتان.(٥) لوحة (٢٥٠)
يبدا المشهد من اليسار حيث شجرة الجميز يقف بعدها ملاحظ الفلاحين بزى يساير موضة ذلك العهد رافعاً يمناة لأعلى ولسان حاله"هلم يا رجال "ويده اليسرى بجانبه ممسكة بأداة مستطيلة كما لوكانت مقلمة و محبرة ، و يلاحظ على ردائه أنه مختلف عن باقى الأفراد بالمشهد .
يمسك الحاصدون بيسراهم سنابل القمح التى قطعوها بيمناهم بواسطة مناجل أنصالها هلالية متجهة لأسفل يمسكونها بيمناهم ، ينحنون للأمام نوعاً ما ، و يلاحظ أن هناك تدرجاً فى الأطول حيث يتقدم الملاحظ رجلان طويلان يرتديان نقبتين متماثلتين جزؤها الخلفى طويل والأمامى قصير ،حتى الرجل الذى يشرب فهو أيضاً طويل القامة ، تقف امرأة تناوله الماء تحمل حقيبة ربما من الجلد لحفظ برودة الماء ترتدى رداء طويلاً لما بعد الركبة مباشرة.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢. ؛ PM.1,p132.
٢ نفسه ، ص٩٠.
٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.
٤ PM.1,p.134.
5 جيهان رشدى، المرجع السابق ، ص١٤٢.

ومن نفس المقبرة مشهد حمل السلال الكبيرة المملوءة بالمحصول لنقله حيث مكان الدريس والتذرية ، ونشاهد زوجين من الشباب طويلي القامة يحملان السلال بواسطة العصى على أكتافهما، مرتدين النقب القصيرة جدا الشبكية من الخلف (ربما سيور جلد) و من الأمام سُترة قماشية قصيرة ذات الكسرات الطولية ، و ذلك لسهولة الحركة .

ويلاحظ فى هذا المشهد الآتى:

- تنوع مستويات سنابل القمح المحصودة : المستوى الأول يوازى ارتفاعه خصرالحمالين، و المستوى الثانى يصل عند مستوى ركبة الحصادين المتقدمين فى السير.
- صبية عارية تلتقط السنابل من على الأرض. .(١) (لوحة ٢٥١)

فتاتان تتشاجران أسفل السلة الكبيرة و أمام الشباب ، مرتديتين الرداء الحابك الشفاف و الشعر المستعار.

من نفس المقبرة: حصد الكتان لوحة (٢٥٢)

يقف رجلان و سيدتان بالتناوب، الرجلان يحصدان الكتان والسيدات يضممن الأعواد لبعضها فى حزم ذات أطوال متساوية حتى تعطى أطول قدر من الألياف للنسيج ، مع حفظ الزهور و البذور أعلاه ، و تربط جيداً لأنها ستترك فى الحقل حتى تجف تماماً لتمشيطها لاحقاً .

أحد الرجال الذين ينزعون الكتان من التربة أجنبى حيث الشعر الطبيعى و الشعر الخفيف من المقدمة ، أم الثانى، فهو مصرى يرتدى الشعر المستعار ، و كلاهما يرتدي النقبة القصيرة البيضاء ، ومنحن قليلاً إلى الأمام، أما الفتيات اللاتى تقمن بترتيب الحزم فيرتدين النقب الطويلة و صدورهن عارية ، كما يرتدين الشعر المستعار الملموم للخلف بواسطة شرائط عريضة.

عملية تمشيط الكتان :يقوم بها ثلاثة من الرجال ،و العملية كما تبدو هى تمشيط لأعواد الكتان المجمعة من قبل و بعد أن جفت نقعت بالماء لتلين (تعطين الكتان(٢)) كى تفصل عنها البذور التى تعصر و يستخرج منها الزيت ، ثم يتم تنسير الأعواد لشرائح و تركها كى تجف و تستخدم فى النسج.

يقف كل عامل أمام أداته منحنيا ممسكاً الحزمة بكلتا يديه جيدا كى يمشطها ، و كلهم يرتدون المئازر البيضاء و الشعور المستعارة.

---

[١] awan. , N. Z. , Op.Cit. ,fig44..Mar

[٢] حسن عبد الرحمن خطاب، المرجع السابق، ص١١٢.

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (١) عهد *تحتمس الرابع* (٢).

شكل (٢٤٥) (٢٤٦) (٣)

يُشاهد ثلاثة من جامعي المحاصيل (لوحة٢٥٣) ، كل يحمل المنجل مَوزية الشكل ، و يظهر سيقان القمح الطويلة وكأن اتجاههم إلى صاحب المقبرة الذى يتابع أعمالهم ، وظهر خلف القائمين بالحصاد عاملان يملأن ما يشبه زكيبة(سلة) كبيرة ذات فوهة دائرية مزودة بمقبضين ، و تبدو السلة مملوءة عن آخرها بالقمح الذى يزيد على سعتها مما يشير إلى زيادة المحصول والعاملان يحاولان ربط او ضم فوهة هذه الزكيبة و التى يزيد قطرها على قطر فوهتها بقليل ، و على ما يبدو فالمقبض مزود بحلقة معدنية مربوط بها حبل كما ترى العصا التى لم يدخل طرفها فى المقبض الثانى و التى عن طريقها يمكن للفلاحين حمل الزكيبة على كتفيهما وبناء عليه نجد الفلاح الممسك بطرف العصا يسار المشاهد واقفاً الوقفة المعتادة أما الآخر و الذى يحاول ضم فوهة الزكيبة حتى يتمكن من إدخال طرف العصا يقوم بحركة قفز فى الهواء للضغط على العصا التى تحت إبطه حتى تستوعب الزكيبة الزائد من المحصول و يتمكن من غلق الزكيبة ، وتلك الحركة تشيع الحيوية فى المنظر .

والملاحظ هنا بالنسبة لرداء و هيئة الفلاحين أن من يقوم بضغط الزكيبة عن طريقة النط او القفز نراه يرتدى النقبة الملفوفة حول أردافه وهذا لضمان أن لا تنكشف عورته و هو يقفز عند غلق كل زكيبة ، والآخر الذى على يمين المشهد فيرتدى النقبة القصيرة التى تعلو الركبة .

الباروكة تشير إلى مصرية من يقوم بالقفز لغلق الزكيبة (إشارة لقوته) أما الآخر فمقدمة رأسه خفيفة الشعر، و لايرتدى الشعر المستعار.

و قد استغل الفنان الفراغ الموجود أسفل الرجل المعلقة ساقيه فى الهواء فرسم صبية تلتقط حبات القمح المتناثرة على الأرض لوضعها فى سلة أمامها (و من هذه اللقطة نتعرف على بعض السمات الخاصة مثل الحرية فى التعبير و الحركة و ليونة خطوط الرسم و التى تنتمى إلى عهد **تحتمس الرابع**).

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.1,p.99.

[٣] Davies, N. , The Tomb of Nakht,Pl.XVIII.

حصاد الكتان: لوحة (٢٥٤) فى أغلب مشاهد حصاد الكتان تقوم السيدات أو الفتيات بنزعه ، والذي يتكرر في المقابر الأخرى، يبدو من حركة ساعد الفتاة و هى تمسك حزم الكتان بيسار المشهد إشارة إلى كونها تقوم باقتلاع الزهور[١] و التى تضم البذور داخلها ، و الفتاة الأخرى تستخدم كلتا اليدين إشارة إلى اقتلاعها الكتان.

وربما يكون وقت حصاد الكتان ليس هو نفس وقت حصاد القمح إلا أن الفنان جمع المحصولين اللازمين للحياة من الطعام والشراب والكساء فى منظر واحد و عبر عن الاختلاف بينهما بالألوان فالأخضر للكتان و الأصفر للقمح، والسيدتان هنا ترتديان الثوب الطويل الحابك الأبيض إحداهما بالكم الطويل (موضة ذلك الحين) و الأخرى كتفاها عاريتان سوى من حمالة عريضة على إحداهما.

و من نفس المقبرة ، جنى العنب لوحة (٢٥٥) (٢)

لقد قدم الفنان فى مساحة بسيطة كل تقنيات جنى العنب ، فأظهر رجلين أسفل تكعيبة مكونة من ثلاثة أفرع مثمرة بالعناقيد والأوراق متخذة هيئة القوس الكبير، لقد فَعّل الفنان أيادى الرجلين لخدمة مراحل جنى العنب فالرجل ذوالشعر الفاتح و الذى يبدو كبير السن (بطنه ممتلئة) يقوم بقطف العنقود من التكعيبة بيده اليمنى ليضعها فى راحة يده اليسرى حتى تملا ثم يناولها لزميله ليأخذها بيمناه فيكون مجموعة أكبر من العناقيد حتى يضعها فى السلة الصفراء(ربما بوص) الموضوعه على راحة يده اليسرى.

و كلاهما يرتدي النقب البيضاء القصيرة والشعر المستعار .

من مقبرة TT ٥٧ ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(٣)، ***النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث*** (٤)

شكل (٢٤٧) (٥) (لوحة ٢٥٦)

يقوم عشرة رجال من جامعي المحاصيل، كل يحمل المنجل ،مقسمين صفين وكل صف به خمسة ، وأنصال مناجلهم هلالية الشكل و متجهة لأسفل وحركتهم كلهم متماثلة فالذراع اليسرى

---

1 جيهان رشدى ، المرجع السابق ، ص١٣٨.

٢ Davies, N., The Tomb of Nakht,Pl.XXVI.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٤ PM.1,p. 113.

٥ El-Shahawy, A., Recherche sur la decoration, Op.Cit.,fig.30

مفرودة واليمنى تمسك المنجل ، ويظهر خلف القائمين بالحصاد عاملان يملئان السلة الكبيرة بالمحصود لنقله إلى مكان الدرس و التذرية و هذا المشهد منقول من مشهد بمقبرة **TT٥٢**، حيث يقوف الممسك بطرف العصا جهة يمين المشهد و فى وقفة معتادة فى حين يحاول الآخر ضم فوهة الزكيبة حتى يتمكن من إدخال طرف العصا و هو على اليسار يقفزعالياً فاتحاً رجليه و كأنه طائر فى الهواء.وهذا للضغط على العصا التى تحت أبطه .

و من نفس المقبرة مشهد آخر لحصد الكتان شكل (٢٤٨)(١)

تقوم السيدات بضم سيقان الكتان الطويلة لتكوين حزم ذات أطوال كى تعطى أكبر قدرمن الألياف للنسيج ، مع تجمع الزهور و البذور ، لتركها فى الحقل حتى تجف تماماً لتمشيطها (بالمنظر المقابل لهن).

يرتدين النقب الطويلة حتى الكعوب ، و الصدر عارٍ ، كما يرتدين الشعورالمستعارة منها المضمومة من الخلف و منها المسترسلة على الأكتاف.

و يظهر رجلان يمشطان سيقان الكتان حيث يجلس أحدهما أمام أداته منحنياً قليلاً للأمام ممسكاً بكلتا يديه الحزمة جيدا كى يمشطها ، ، والآخر يقف (يبدو أنه صبى حيث جسمه صغير الحـــجم و عارٍ) منحنياً لتمشيط الكتان ، وكل منهما أمامه الحزم المرصوصة أعلى بعض ، يرتدى الجالس المئزر الأبيض أما الآخر فعارٍ و كلاهما يرتديان الشعور المستعارة.

من مقبرة TT١٨٨ ، با رن نفر ،الساقى الملكى و رئيس الإستقبال ، الخوخة، عهد *أمنحتب الرابع (إخناتون)* (٢)

جني العنب:

تختلف هيئة تكعيبة العنب هنا عما تقدم ، حيث تبدوعارضة أفقية (كالتعريشة) مقامة أعلى خمسة أعمدة ذات تيجان على هيئة زهرة البردى ،و يتدلى منها عناقيد العنب والأوراق، و يقوم سبعة رجال بالجنى و يشرف عليهم ملاحظ فى أقصى يمين المشهد .

خمسة من هؤلاء الحاصدين فى وضع الوقوف أسفل التكعيبة ليقطفوا العناقيد المرتفعة، أما عن العناقيد الجانبية فيقطفها اثنان جالسان مرتكزان على ركبة واحدة فى انحناء للأمام.

شكل (٢٤٩-أ).

---

[١] J.Raven,M. ,Atlas of Egyptian Art ,Op.Cit.,p.84.

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣١. ؛ PM.1,p.293.

و فى نهاية المشهد من جهة اليسار يفرغ رجل السلال فى حـــــــــوض متخذاً هيئة تشبه حرف **L** (شكل٢٤٩-ب) .(١)

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (٢)، **عهد *آى*** (٣).

شكل (٢٥٠) .

جنى العنب (٤)

يفيد المتبقى من المشهد أن التكعيبة (تعريشة) عبارة عن عارض مقام على عمود ذى تاج على هيئة نبات البردى ، و يوجد أسفل التكعيبة حاصدان منحنيان (دلالة على قربها من الأرض) يلتقطان العناقيد ويضعانها بالسلة الموضوعة على الأرض بينهما .

من مقبرة ١ TT، سن نجم ، خادم بمكان الحق ، دير المدينة (٥)**عهد *سيتى الأول* و بدايات *رمسيس الثانى*** (٦)
لوحة (٢٥٧)

سياق المشهد : حصاد القمح

يقوم المتوفى بحصد سنابل القمح حيث يقف فى وضع الانحناء على حقل الغلال (٧)يمسك بيسراه بعض السنابل و يجذبها بشده و بيمناه يمسك بمقبض المنجل الذى يأخذهيئة العلامة *mi* ولدقة الفنان فى رسم أصابع يده اليمنى تعطى الإيحاء بكيفية مسك المنجل لقطع سيقان القمح بحدة وبسرعة (أصابع يده كلها واضحة على المقبض)، و نتيجة لهذه السرعة فكان من الطبيعى أن يقع بعض السنابل و لهذا تسيروراءه شريكته لتلتقط بيمناها ما وقع على الأرض و وضعه فى حقيبتها التى تمسكها بيسراها .

---

١ Davies, N., Akhenaten at,p.143,pl.XXVI.
٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
٣ PM.1,p.91.
٤ Davies, The Tomb of Nefer-hotep at Thebes , pl.XLVIII.
٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧. PM.1, p.1.
٦ Kampp.,Vol.1,p.188 .
٧ عبد الغفار شديد ، المرجع السابق، ص٤٢.

ويتضح من ارتفاعات سيقان القمح المتباينة أنه تم الحصد فى جزء من الحقل ويتبعه جزء آخر، وهى إشارة أن العمل مستمر و سيستمر بالتتابع نفسه فى العالم الآخر حيث حدائق الفردوس (حقول الإيارو).(١)

ويكتمل العمل فى الحصاد بنفس المقبرة بحصد الكتان ، التى يجرى حصده باقتلاع السيقان من جذورها الضاربة فى الأرض.(٢)

و ليس هذا فحسب و إنما يتم الحصاد من قِبل المتوفى و زوجته (بالرغم من أنه فى الواقع يحتاج الجذب لقوة تتوافر أكثر بالرجال) ولكون ذلك رمزاً لما سيحدث لهما بالعالم الأخر فيبدو أن الأمر سيكون أيسر.

يظهر المتوفى و زوجته فى تصوير الحصاد (سواء القمح أو الكتان) لوحة (٢٥٨) بكامل هيئتهما مع أن عملية الحصاد سواء بواسطة المناجل أو نزع الكتان من التربة عمل شاق يحتاج لرداء مخصص لذلك ، حفاة الأقدام ، إلا أن المتوفى فى حصاد القمح له ذقن قصيرة و لكنه بحصاد الكتان حليق الذقن ، ربما نسي الفنان وضعها ، أو ربما لمغزى آخر .

من مقبرة TT ٢١٥ ،أمن ام ابت ، كاتب بدار الحق، دير المدينة (٣) ، عهد سيتى سيتى الأول ثم رمسيس الثانى(٤).
لوحة (٢٥٩) (٥)

يقوم المتوفى و زوجته بحصد القمح ، و هما فى كامل هيئتهما و إن أشار هذا لشيء فإنما يشير إلى أنهما يقومان بالحصاد فى جنات العالم الأخر (الإيارو)، إذ يقطع الزوج السنابل بمنجل نصله لأعلى ويأخذ هيئة ، فى حين تقوم الزوجة بجمع السنابل فى سلة صغيرة معلقة فى يدها اليسرى.

ارتفاع سيقان السنابل المقطوعة يصل إلى ركبتيهما ، أما الغير محصود فيعلو رأسيهما.

---

[١] جيهان رشدى ، المرجع السابق، ص ١٥٦.
[٢] عبد الغفار شديد ، المرجع السابق، ص ٤٢.
[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٣ .PM.1,p.311
[4] Kampp.,Vol.1,p.494.
[٥] I. Mohamed © IFAO, URL : http://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ttdem/docs/vues/NU_2014_04080.jpg

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (١)

شكل (٢٥١)

بعد اكتمال نضوج محصول الكتان يحين وقت الحصاد، فيقوم صاحب المقبرة بمعاونة زوجته بجنى المحصول و تجميعه فى حزم و رصها كما هو بالمشهد أعلى رأسيهما و لكن بمنظورالفنان المصرى القديم فهى ترص بجوارهما .

الزوج و الزوجة فى كامل ردائهما و شعرهما المستعار.(٢)

و من نفس المقبرة مشهد جنى العنب شكل (٢٥٢) لوحة (٢٦٠)

المتبقى من المشهد رجلان يقومان بقطف عناقيد العنب و وضعها مباشرة فى السلال المخصصة لها.

الرجل القصير يسار المشهد يقطف بيمناه و اضعا السلة على يسراه ، والملاحظ قيام الفنان برسم بعض التفصيلات التى توحى إلى الدقة و الحرص الشديد لجامعى المحصول ، حيث يقوم الجامع بقطف حبات العنب بواسطة السبابة و الإبهام حبة تلو الأخرى.

يبدوالرجل هنا ذا قامة قصيرة مقارنةً بزميله كما أن شعره الخفيف ذا اللون الأحمر و العين الملونة و الأنف المدببة تشير إلى أنه أجنبي وليس مصرياً .

أما الرجل الذى بالجهة اليمنى فيلقط الحبات بيسراه (ربما إشارة من الفنان بأن هذا الحاصد كان أعسر)،واضعاً السلة على يمناه، يرتدى النقبة البيضاء ذات الكسرات الأمامية المُنشاه.

ركبته مثنية ربما إشارة إلى طول قامته ودنو التكعيبة بأوراقها و عناقيدها الكبيرة ، يرتدى الشعر المستعار (تصفيفة المربع carré)و بهذا الشعر المستعار و قامته القوية و ردائه المنشى يؤكد على مصريته.

يوجد أمامه بقايا رسم لطفل صغير عارٍ منحنٍ للأمام كما لو كان يلتقط بعض الحبات التى وقعت منه على الأرض .(٣)

التكعيبة تبدو ضخمة بأوراقها و عناقيدها وكذا سيقانها القوية التى تظهر خلف أوانى حفظ النبيذ الضخمة المرصوصة فى المشهد.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.

٢ Davies, Two Ramesside Tombs at Thebes,pp.55-57.

٣ مها سمير القناوى ، المرجع السابق ، ص ٢٨.

من مقبرة ١٦ TT، بانحسي ، ،كاهن لأمنحوتب(فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى، *أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح* [1] شكل (٢٥٣)

سياق المشهد: حصد القمح أو الشعير و عملية النقل .[2]

يقوم فلاحان بحصد سنابل القمح و ترك السيقان ، حيث إن الأعواد بسانبلها تعلو قامة الفلاح الواقف، فى حين أن بعض الأعواد بدون سنابل (حُصدت) توازى كتف الفلاح.

يقوم كل منهما بمسك بعض من الأعواد بيسراهم و يقبضون بيمناهم على مقبض المنجل المفلطح النصل و المتجه إلى أسفل ،وقام فنان هذه المرحلة بالتعبير القريب من الواقع حيث مثلهما فى هيئة ردفعل حركى لجذب السنابل قطعها فى ذات الوقت بأن رسم الرجال و ركبهم مثنية قليلاً ، حليقو الرؤوس ، يرتدون المآزر ذات اللفات و المربوط بحزم من نفس المئزرمن الأمام .

و يمين المشهد يظهر رجل يسوق بعصاه حماراً (٣) محملاً بالمحصول فى سلتين كبيرتين على الجانبين (زكيبتين) ومربوطتين ببعضهما عن طريق حبل ملفوف خلف ذيل الحمار، ويسير الحمار فى الجهة المقابلة للحقل حيث مكان التذرية و منه للتخزين.

ويرتدى الرجل مثل رفقائه ، وقد رسمه الفنان ثانياً ركبتيه مؤكداً بأنه لايسوق حماره .

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.

[2] جيهان رشدى ، المرجع السابق ، ص١٥٣.

[3] Baud, M.; Drioton,E., Le tombeau de Panehsy,p.42.

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بالحصد و التعبئة ببعض مقابر الأشراف للأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

توضيح	سمات الحصد و جنى العنب و التعبئة	ملوك
	ثلاثة رجال يحصدون -فلاح يشرب - مناجل هلالية متجهة لأسفل- تفريغ الحصاد- قفز الفلاح لأعلى- مناديل رأس – شعر مستعار-أكوام الحصاد خطوط متقاطعة - تكعيبة العنب على هيئة مربعات يقطفها عنقود عنقود.	أحمس
	ثلاثة رجال وامرأة يحصدون - رداء حابك للمرأة بحمالة واحدة -مناجل هلالية متجة إلى أسفل- يمسك المنجل باليمنى و السنابل باليسرى- الشعر مستعار- مستويات السنابل متباينة/ أربعة رجال للحمل خطوات ثابتة على الأرض.	***أمنحتب*** الأول
	حملان – سلة بعصا على الكتف – مئذر قصير	تحتمس الأول
	رجلان للحصد غير مصريين و امرأة نوبية لجمع المحصود-أقدام ثابتة على الأرض ،رجلان لحمل السلة بواسطة العصا على الكتف، مئزر قصير جدا مع رقعة شبكية./ تكعيبة على هيئة قوس كبير مثبتة بالأرض - سلة الجمع مخروطية	حتشبسوت
	مناجل هلالية لأسفل و على هيئة خطافية ،ملاحظ العمال بكامل هيئته - مستويات السنابل متباينة- المرأة للمساعدة فى مناولة الحمالين -عصا على	تحتمس الثالث

توضيح	سمات الحصد و جنى العنب و التعبئة	ملوك
	الأكتاف للسلال – كعوبهم اليسرى مرفوعة من على الأرض، الأيمن لم يلمس الأرض – فلاح يشرب ./ طائر فوق العنب التكعيبة على هيئة قوس كبيرمرتفعة أو قريبة من الأرض – سلات مخروطية	
	الميل للتعبير الحركى – منجل خطافى لأسفل- قصير شبكى – مستويات السنابل متفاوتة- تداخل الأشخاص وكأنهم شخص واحد - أجانب سلات الحمل بالعصا على الأكتاف –عروس القمح/ تكعيبة قوس كبير مرتفع و منخفض عن الأرض جامعيو العنب أجانب – رى التكعيبة	***أمنحتب*** الثانى
	المناجل هلالية لأسفل - مناديل على الرأس –صبية ونساء مساعدين –رداء النساء نقب طويلةوصدر عارى –رجال الحمل ومحاولة غلق السلة – قفز الرجل –ملاحظ عمال بكامل الهيئة –عمال أجانب –رجل يشرب/ تكعيبة على هيئة قوس كبير قريب نسبياً من الرض – الاستعانة بكبارالسن – سلة على الأرض.	تحتمس الرابع
	أعداد كبيرة من الحاصدين – الاستعانة بالصبية - مناجل هلالية لأسفل-سيدات لحصد الكتان –رداؤهن بأكمام طويلة – شعور مستعارة- تمشيط الكتان.	***أمنحتب*** الثالث
	جنى العنب: التكعيبة عبارة عن عارض أفقى على أعمدة – ملاحظ عمال بكامل هيئته- تنوع فى الحركة.	***أمنحتب*** الرابع

ملوك	سمات الحصد و جنى العنب و التعبئة	توضيح
آى	جنى العنب: التكعيبة عبارة عن عارض أفقى على عمود – قريب من الأرض - سلة الجمع مربعة تقريباً.	
سيتى الأول	رجل و زوجته للحصد و الجمع بكامل هيئتهما – مناجل على علامة *mꜣ* لأسفل، تجمع الزوجة بيمناها و الحقيبة بيسراها- مستويات السنابل متباينة - / حصد الكتان :الزوج والزوجة بكامل هيئتهما.	
رمسيس الثانى	رجل و زوجته للحصد و لجمع الكتان بكامل هيئتهما ، تجميع فى حزم مناجل على هيئة *mꜣ* لأعلى وعلى الهيئة المفلطحة لأسفل،الحاصدون حليقو الرؤوس – مستويات السنابل متفاوتة /جنى العنب: تكعيبة ضخمة جدا –السلال على الكفوف - جنى الحب وليس العناقيد – الاستعانة بالأجانب – أطفال عراة	

مبحث رابع

الدرس و التذرية

التتابع التأريخى الفنى للدرس و التذرية من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

مقبرة ١٥ TT ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)**، عهد *أحمس***(٢). شكل (٢٥٤) (٢٥٥)

يرى رجال و بنات (٣) يذرون الحبوب التى توضع بعد ذلك فى حقائب و تحمل على ظهور الحمير و قد خارت قوى إحدها بعد أن ناء بحمله فركع على ركبتيه الأماميتين ، بعد ذلك تُجمع الحبوب حتى تصير كومة كبيرة يجرى كيلها حيث يتولى كاتب يجلس فوق كومة القمح بتسجيل مقدار ما تم كيله.

وكانت هذه المناظر سائدة فى الرسوم بطبيعة الحال منذ الدولة القديمة .(٤)

من مقبرة ٨١ TT ، أنيني ،المشرف على مخازن غلال آمون،شيخ عبد القرنة(٥)**، عهد *أمنحتب الأول*** (٦). لوحة (٢٦١)

يقوم رجلان بالتذرية حيث يقف أحدهما خارج كومة المحصول الكبيرة ممسكاً بيده ما يشبه الشوكة الكبيرة فى وضع استعداد ليغرف بها ناتج السنابل المدروسة لتذريتها، ويقف عند الكومة الكبيرة فلاح آخر للتذرية و من المتبقى منه بالمشهد مايشير إلى أنه يرتدى مئزره الأبيض رافعا كلتا ذراعيه لأعلى (كوضع التذرية)، و فى أقصى يمين المشهد فلاح جالس على مقعدته ينتقى بيمناه شيئاً ما من الأرض .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق، ص ٣١٨.

[٢] PM.1,p.28.

[٣] Davies,The Tomb of Tetaky,Op.Cit.,P.16.

[٤] سليم حسن ، مصر القديمة ،جزء٤، عهد الهكسوس و تأسيس الإمبراطورية ، القاهرة١٩٩٣ ، ص٢٢٩

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣

[٦] PM.1,p.159.

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ،الكاتب و رئيس خدم تحتمس الأول ، الحوزة العليا ، عهد تحتمس الأول ([1]) .

شكل (٢٥٦)

سياق المشهد(٢)

بعد تفريغ حمولة المحصول يأتى الدريس.

حيث يقوم رجل بتفريغ آخر الأجولة على الأرض ملتفتاً خلفه حيث مكان الدريس، يسوق فلاح النورج بيسراه فى حين يمسك السوط بيمناه لتحريك الثيران المقرونة التى تجر النورج .

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (٣)**، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث** (٤) شكل(٢٥٧)

يقوم ثلاثة ثيران بعملية الدريس و فصل الساق(الأصل) عن الحَب بأقدامهم و يُرى أحدهم يطل برأسه ليقضم بعضاً من الكُسب(٥) (التبن) المنزوع حديثاً ليتذوقه، و يبدو أن الرجل الذى يقف أمام الثيران غير مصرى حيث شعره الطويل و أصلع قليلاً من الأمام و يمسك بشوكة كبيرة لتجميع المتناثر فى المكان من الدريس و يلتفت إلى الثور الذى يلتهم بعضاً من المحصول و كأن لسان حاله ينبه من يسوق النورج الذى لم يظهر منه فى المشهد سوى رجليه و مئزره القصير و ذراعه اليسرى التى يسوق بها النورج.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.
[2] Davies, N.,Five Theban Tombs .,Op.Cit.,pl.XIX.
[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.1,p.331.
[4] Kampp.,Vol.2,p.517.
[5] Shorter, A., Op.Cit.,p.54.

من مقبرة TT ٨٨، بح سوخر (ثنونو) ، ملازم أول للملك و حامل المروحة ، شيخ عبد القرنة، عهد كل من تحتمس الثالث حتى *أمنحتب* الثانى [١] شكل (٢٥٨)

سياق المشهد: منظرالتذرية (٢)

يقوم بالعمل ثلاثة رجال ، اثنان منهما يقفان وجها لوجه للتذرية عن طريق رفع أياديهما لأعلى و تذرية الحبوب فى الهواء بواسطة المذارى مع إنحناءة بسيطه منهما ، أما الثالث فيميل بشدة نحو كومة الحبوب لإعادة تجميع الحبوب التى تناثرت هنا و هناك .

هؤلاء الرجال يرتدون مناديل على الرأس لحمايتها من الأتربة و الغبار في أثناء التذرية ، و أيضاً حتى لا تسقط من رؤوسهم شعيرات فى الغلة .

ويوجد بأعلى المشهد رجل يقف و بيده شوكة كبيرة يزيح بها بعضاً من الغلال المكومة الواردة من الدريس إلى زملائه لتذريتها.(٣)

من مقبرة TT ٣٨ ، جسر كا رع سنب ،كاتب و محاسب خاص محاصيل للغلال (شون) فى مخازن آمون ، الحوزةالسفلى [٤] **، عهد *تحتمس الرابع*** (٥). شكل (٢٥٩)

سياق المشهد : الدرس والتذرية (٦)

أقصى يسارالمشهد يتضح فى وسط الصف(٧) منظرلمكان الدريس المحدد بكومة من الحبوب وبداخلها النورج والذى يقوم بجره ثلاثة ثيران يسوقها الفلاح الذى يمسك ذراع النورج بيسراه و السوط بيمناه مرتدياً النقبة القصيرة جدا والتى تبدو من الشبك (يُشاهد ثور يرسف بعضاً من التبن المدروس)

و بيمين المشهد يرى عدد من الرجال ــ سبعة ــ يقومون بالتذرية مقسمين لمجموعتين و كل مجموعة تضم ثلاثة و السابع بالمنتصف.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٤. ؛PM.1.,p.179.

[2] جيهان ، رشدى ، المرجع السابق ، ص ص ١٢٩-١٣٠.

[٣] نفسه ،لوحة٥٩.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٥] PM.,Vol.1,p.69

[٦] Davies, N., Scenes from Some Theban TombsOp.Cit.,pl.II.

[٧] جيهان رشدى ، المرجع السابق ، ص١٤١.

كل رجل من الستة يمسك بمذراتين مرفوعتين لأعلى و قد صور الفنان حبوب الغلة و هى تتساقط على الأرض حيث يقف الرجل السابع منحنياً أسفل فوق كومة الغلة و ربما كان يجمع ما تبعثر أو يجمع الحبوب لعمل كومة اخرى ، و جميعهم يرتدون المآزر القصيرة و يغطون رؤوسهم بالمناديل المربوطة من الخلف ، كما تعلو رؤوسهم جميعاً **عروسة القمح** ، وهو قربان لمعبودة الحصاد **رننوتت** على شكل هلال مكون من جدائل القمح مع إناء .(١)

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(٢) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٣). لوحة (٢٦٢) (٤) (٢٦٣)

صورالفنان تسعة من الرجال يقومون بعملية التذرية للقمح منهم ستة متقابلون يرفعون أذرعهم بالمذراة إلى أعلى لتتساقط الحبوب و يتطاير القش غير بعيد و تسقط السنابل على كومتين .

أما الثلاثة فيصورن فى المنتصف ــ كان المفروض أن يكونوا اثنين للأسباب الآتية:

كماهومعلوم لدارسي الفن المصرى القديم فى جميع مراحله أن التماثل والتناظر فى التصوير(**السيمتريه**) سمة الفن المصرى القديم ،فرسم الفنان بهذا المشهد رجلين منحنيين فى اتجاهين متضادين يقومان بعملية تجميع الحبوب المتناثرة على الأرض و تجميعها فى كومتين ، لكن الفنان أضاف ثالثهما من جهة اليسار ، ربما رغبة من الفنان فى تسجيل واقع ، و خزنه بمخيلته بانضمام الرجل الثالث لتقديم يد المساعدة لزميليه فركن مذراته خلفه و بدأ يجمع و يكنس معهم الحبوب المتناثرة.

الجميع حفاة الأقدام و يرتدون مناديل مربوطة خلف الراس ، و المآزر البيضاء.

---

١ Blackman, W. S., Some Occurrences of the Corn-'arūseh in Ancient Egyptian Tomb Paintings.JEAVol. 8, No. 3/4 (Oct., 1922),p.236.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

٣ PM.1,p.134.

٤ Taha,M.,Le Tombeau de Mena, Op.Cit.,,PlanchesXX-A.

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (١) **عهد *تحتمس الرابع*** (٢). شكل (٢٦٠) لوحة (٢٦٤)

يتابع صاحب المقبرة أعمال التذرية التى يقوم بها ثمانية رجال (٣) وهو جالس أسفل مقصورته ، إذ يتولى ستة منهم التذرية باستخدام المذارى التى ترفع الغلة عالياً فتتساقط الحبوب أمامهم و تبعد الرياح القش وترتيبهم كالآتى:

- ثلاثة على كل جانب يقفون وجهاً لوجه حول كومة الحبوب المدروسة ،
- واثنان منحنيان فوق كومة الحبوب يقومان بتجميع ما تناثر منها في أثناء عملية التذرية و ضمها للكومة و يمسك أحدهما بيمناه ما يشبه جريد النخيل الأخضر واستخدامها كفرشاه ، ويمسك الأخر مذراة يستخدمها فى الكنس .

كل العمال يرتدون مناديل على الرأس و نقبهم القصيرة البيضاء، و يعلو الرسم عروس القمح الهلالية و إناء القربان لمعبودة الحصاد.

الملاحظة أن الفنان و ضع مشهد التذرية على مستوى نظر صاحب المقبرة وليعبر عن إشرافه الشخصى على أعمال الزراعة .

من مقبرة ٥٧ TT ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(٤)، *النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث* (٥)

شكل(٢٦١) (٢٦٢)

يجلـــس صاحب المقبرة ليتابع القائمين بكل الأعمال الزراعية ، و أيضاً هذا مراقبة المحاصيل (٦)لأنه المشرف على صوامع غلال جنوب و شمال مصر، لذا قام الفنان مرة أخرى فى تسجيل مشاهده لعملية التذرية والدرس متبقياً لها على مستوى نظرصاحب المقبرة.

لقد سجل الفنان هذا المشهد فى حالة توازن بين جناحى المشهد يميناً و يساراً قاصداً أن يظهر الجميع وهم يعملون بالتذرية فعدد الواقفين على خط واحد ثمانية أربعة فى كل صف و قد أظهر

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.1,p.99.

[٣] Davies, N., The Tomb of Nakht Op.Cit.,pl.XVIII.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٥] PM.1,p. 113.

[٦] Marawan, N.,Op.Cit. ,fig.52

الفنان جزءاً ضئيلاً من كل عامل لإضفاء الحركة والتعبير عليهم برفعهم الأذرع لأعلى ممسكين المذراة ، ثم أربعة متقابلون منحنون للأمام ، أثنان إنحناؤهما خفيف والآخران منحنيان تماما، و في يد كل من الإثنى عشر رجلاً مذراتان ، و هم يرتدون مناديل الرأس و النقب القصيرة ، و حفاة الأقدام.

لقد صور العمال داخل دائرة ربما كانت للتعبير عن حدود مكان التذرية فى الحقل بينما تشاهد عروسة القمح و إناء القرباء بجانب الدائرة.

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (١)

شكل (٢٦٣)

سياق المشهد:

تتم التذرية بعد عملية الدرس على أرض بيضاوية(٢)(مكان محدد لهذا الأمر)،حيث إنه نتيجة لتكرار عملية التذرية بواسطة المذارى فى الهواء يتطاير القش بعيدا و يسقط الحب على الأرض لذا استوجب تحديد مكان خاص للتذرية وإقامةأسوار من اللبن تحيط بالعمال حتى لا تتساقط الحبوب بعيدا و يلتقطها الطير .

يقوم ثلاثة من الرجال بعملية التذرية اثنان يقومان برفع المذراة بالحبوب لأعلى فى الرياح حتى يطير القش و تسقط الحبوب ، يقفان مع ميل لأرجلهما بسيط إيحاء من الفنان بالحركة ،والثالث منحنٍ تماما حتى يقترب من الأرض ليأخذ الحبوب ليذريها فى الهواء عالياً بعد ذلك ، وهناك شخص رابع يمسك سعف نخل كالمكنسة يجمع بها القش المتطاير ليصبح كُسباً للماشيه فيما بعد، الكل يلبس المآزرالقصيرة ذات الكسرات الطولية (البليسيه) والربطة المثلثة تبدأ من بعد البطن ، كما يربطون على رؤوسهم المناديل المشدودة بشريط معقود من الخلف.

و يبدوفى طرف البناء قربان المعبودة"**رننوتت**"

---

(١) سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.

(٢) Davies, N. , Two Ramesside Tombs ,Op.Cit.,p.56,N.4.

من مقبرة TT ١٦، بانحسي ، ،كاهن لأمنحوتب(فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى، *أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح* (١)

سياق المشهد: الدريس شكل (٢٦٤)(٢)

يقوم قطيع من خمسة ثيران (أربعة متجهة إلى يمين المشهد وثور متجه لليسار) ، يدوسون بحوافرهم على الغلة المحصودة (كفعل النورج) لتكسيرالغلاف الخارجى للحبة لتسهيل عملية التذرية لاحقاً و يسوقهم عامل مرتدياً على رأسه ما يشبه الطاقية ، ومئزره ذوالربطة المثلثة الكبيرة المتدلية أمامه، و بجواره زميله يمسك بمكنسه (شوكة) كى يجمع بها الغلة ،ليجعلها فى متناول حوافر الثيران، رداؤه مثل زميله.

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بالدرس و التذرية ببعض مقابر الأشراف بالأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	سمات الدرس و التذرية
أحمس	رجال و بنات للتذرية – حمير لنقل المحصود – كتبة لتدوين الكميات –(حركةحيوان) الحمار يبرك أرضاً.
أمنحتب الأول	شوكة كبيرة للتجميع– التذرية فى الهواء
تحتمس الأول – حتشبسوت	الدريس بالنورج يجره ٣ ثيران – يسوقه رجل و معه سوط
تحتمس الثالث	ثيران للدريس –شوكة كبيرة للتجميع – (حركة حيوان) ثور يرسف من التبن
أمنحتب الثانى	التذرية فى الهواء– مذارى – مناديل للرأس – شوكة كيرة للتجميع
تحتمس الرابع	أعداد كبيرة من الرجال – المكان محدد – دريس النورج (حركة

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.

[2] Baud, M. , MIFAO, 57, 2,Op.Cit., fig.22.

	حيوان) التقاط الثور للتبن- التذرية فى الهواء- عروس القمح وإناء التقدمة – مذارى – مناديل للراس – إعادة تجميع المتناثر.
أمنحتب الثالث	مشرف على العمل – أعداد كبيرة من الرجال- تذرية بالمذراه فى الهواء- إعادةتجميع المتناثر- جريدة نخيل كالمكنسة – مناديل للرأس- عروس القمح وإناء التقدمة .
رمسيس الثانى	مكان محدد للتذرية دائرى أو بيضاوى الشكل – المذارى – تذرية فى الهواء – سعف نخل كالمكنسة للتجميع – مناديل على الرأس – طواقى – الثيران للدريس- شوكة كبيرة للتجميع.

مبحث خامس

التخزين

مقدمة:

بطيعة الحال تخزين الغلال هى العملية الأخيرة من عمليات الزراعة ، لذلك نلاحظ ان ضمن أغلب ألقاب الأشراف بالدولة الحديثة كانت المشرفين على مخازن غلال المعبود آمون كما كان بأغلب مقابرهم تسجيل لتخزين المحصول بالصوامع الخاصة بمعابد آمون .

و لا يفوتنا أن الصوامع الصغيرة ببيوتهم الخاصة والتى تعتبرمن ضمن ملحقات المنازل و غالباً ما كانت تبنى بالطين و تأخذ الهيئة المخروطية ذات قاعدة مستديرة وتختلف أحجامها حسب كمية الغلال المخزنة بها.

تركيبة الصومعة : لكل صومعة فتحتان إحداهما أعلى الصومعة و الأخرى فى قاعها ، الفتحة العلوية يوضع من خلالها الحبوب ، و الثانية للسحب منها وقت الحاجة.[1]

و من الملاحظ فى بعض المشاهد الواردة أن المعبودة **رننوتت** المرتبطة بشون و صوامع الغلال مصورة بهيئة الأفعى أو امرأة برأس أفعى(٢) مزين رأسها ريشة ،و قد صورت بمقابر الأسرة الثامنة عشر ملقبة بلقب " سيدة شون الغلال"(٣) و دائما تصور هياكل المعبودة بجوار الشون المفتوحة .

---

[1] حسن عبد الرحمن خطاب، المرجع السابق، ص١١٤.

[٢] ياروسلاف تشرنى ، المرجع السابق، ص ٢٤١.

[٣] جيهان رشدى ، المرجع السابق،ص ٢١١

التتابع التأريخى الفنى للتخزين بالصوامع من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

من مقبرة ٨١ TT ، أنيني ،المشرف على مخازن غلال آمون،شيخ عبد القرنة(١)، عهد *أمنحتب الأول* (٢). شكل (٢٦٥)

عبارة عن منزل و مخزنين للأغلال ، و منزل بداخل حديقة من الأشجار لم يُر منها سوى شجرة واحدة ربما كانت شجرة جميز و التى تقع بين السور الذى به بابان إحدهما باليسار و الآخر باليمين ملونان باللون الأحمر ، ولهما مقبضان (٣)

مخزنى الغلال ذى السقف المقبى و اللذان يغلقان بواسطة شبابيك خشبية ذات المقابض السوداء، و أقصى يسار المنظر يوجد مبنى ربما كان منزلاً مبنياً من قوالب الطوب النيئ و به صفان من الشبابيك ذات اللون الأحمر و الأصفر وضعهما متبادل بين الواسعة و الضيقة

و لقد صور الفنان ما قام به صاحب المقبرة بالواقع حيث إنه أقام سوراً يحيط بمجموع المبانى و المخازن والحدائق و مبنى أبيض ، و لون الفنان هذا السور باللون الرمادى الضارب للزرقه و له حواف متموجه ، و يحتمل أن هذه المبانى كانت مقامة للملك(٤).

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (٥)، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث (٦) شكل (٢٦٦)

يقوم رجل بتجميع الغلة من على الأرض بمجرفة و وضعها فى أجوال يحملها الحمالون على أكتافهم و حتى يتزنوا فى مشيتهم بحمولتهم التى على أكتافهم يسندونها مباشرة بثنى الذراع

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣

[٢] PM.1,p.159.

[٣] Davies, Scenes from Some Theban Tombs,Op.Cit.p.19.,

[٤] Grimal, N.,AHistory of Ancient Egypt, U.S.A. 1994,p. 300.

[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.,Vol.1,p.331.

[٦] Kampp.,Vol.2,p.517.

اليسرىو سندها لجوانبهم مع مسكهم الجوال بأيديهم اليمنى من طرفها العلوى حتى يصل الحمال بسلام إلى الصومعة الشبه مخروطية ويصعد الدرج القليل كى يفرغ حمولته بكوة قريبة من قمة الصومعة .

الكاتب الملاحظ يصور الكميات من أكوام المحصول

يرتدى الحمالون حول خصورهم قطع القماش البيضاء يحيطها شبك جلدى كقطعة مربعة بالمؤخرة حيث تلائم الجلوس .[١]

من مقبرة TT ٨٨، بح سوخر (ثنونو) ، ملازم أول للملك و حامل المروحة ، شيخ عبد القرنة، عهد كل من تحتمس الثالث حتى *أمنحتب* الثانى[٢] شكل(٢٦٧) (٢٦٨)

مضمون المشهد : بعد التذرية يحمل الرجال بالمحصول ذاهبين للتشوين.([٣])

ثلاثة من الحمالين يحملون على أكتافهم أجولة كبيرة مملوءة تماماً بالمحصول، و صورهم فنان المقبرة يسيرون على أطراف أقدامهم إشارة إلى سرعة أدائهم بالرغم من الحمولات الثقيلة على أكتافهم ، يسندون الأجولة بأذرعهم و يتجهون إلى مبنى ، رسم الفنان أجزاء من الصوامع كقطاع رأسي كنوع من الإبداع الفنى ، يحيط الصوامع سور سميك تتضح من خطوطه الخارجية بالرسم هيئة الزجزاج [٤] إشاره إلى أنه مبنى من الطوب اللبن السهل التشكيل ، و مدخل الصوامع يعلوه عتب بكورنيش مصرى، و يولج من خلاله إلى صوامع أرضية و أخرى علوية بمعنى أن هذه الصوامع ذات طابقين ، و أشكال الصوامع كالمعتاد ذات سقوف مقبية و لها مداخل صغيرة من أسفل. يصعد الرجل السلم الخارجى الملاصق لبدن الصومعة و يفرغ حمولته من خلال الفتحة العلوية بها .

كما قام الفنان برسم صوامع وضح عليها شكل الحبوب للتعبير على أن الحبوب مخزنة بداخلها فعلاً .

---

[1] Shorter, Alan,Op,.Cit.,P.54.

[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٤. ؛PM.,Vol.1.,p.179.

[3] جيهان رشدى ، المرجع السابق ، ص١٣٠.

[٤] Erman,A.,*Life in Ancient Egypt*,translated by Tirard,H.M.,New York1971,p.433.

من مقبرة ١٧ TT ، نب آمون، كاتب و طبيب الملك (١)، ذراع أبو النجا،عهد *أمنحتب الثانى* (٢).

شكل (٢٦٩)

فى حضرة صاحب المقبرة تتم عملية تشوين المحاصيل(٣)، و قبل أن يبدأ الحمالون عملهم ــ بتفريغ حمولتهم ــ يجلس الكاتب و المحصى أعلى قمة المحصول المراد تخزينه ، ثم تعبأ الأجولة بعد بما يوزن من المحصول فيصعد بها الحمالون و هى على أكتافهم درجات سلم ليفرغوا حمولتها فى فتحة بمنتصف الصومعة (٤)، و يبدو أن الصومعة من دور أرضى و منها صوامع مقبية ،و لضيق المساحة المخصصة للفنان لتناول هذه الدلالة فاضطر لرسمها على صفين .

الملاحظ أن الحمالين فى الصف السفلى لا يرتدون شعوراً مستعارة أما الأخرين بالصف العلوى فيرتدونها.

من مقبرة ٩٦ TT، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى (٥)

شكل(٢٧٠)

يتضح من المتبقى من المشهد أنه يستوعب كماً هائلاً من الغلال المخزنة التىتأخذ الشكل الهرمى و يبدو من المسقط الرأسي للمشهد أن الصوامع محصورة بين جدارين كما يبدو أيضاً وجود أشجار، وبيسار المشهد يتضح أن للمخزن مدخلاً إلى درج مزخرف على جانبية ثعابين (ربما تيمنا بالمعبودة " **رننوتت**" حامية المحاصيل من الأضرار)، و رسم الفنان نخلتي دوم إحداهما فى أعلى المشهد و الأخرى فى أسفله.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨

[4] PM.1,p.29.

[٣] Säve-Söderbergh, T. , Op.Cit.,Pl.XXII.

[٤] Ibid.,p.25.

[5] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤ .

و يلاحظ أن التلال الهرمية هى الصومعة بذاتها مصطفة على الجانبين و بين كل هرم وآخر توجد صوامع أخرى مقبية القمة

ويبدو من هذا المشهد أنه يمثل إحتفال بعيد الحصاد الذى قرر صاحب المقبرة تسجيله على جدرانها حتى ليتسنى له الإحتقال به بعد مماته و بحضور الملك الذى يقدم القربان والأضاحى من مكان مرتفع مفتوح و مبنى يصعد إليه بالدرج .(١)

من مقبرة TT ٢٣٥، عهد كل من *تحتمس الرابع و أمنحتب الثالث*(٢)، كاتب و و محصى الغلال فى صومعة المعبود آمون ، و صوامع التقديمات المقدسة ، الخوخة .(٣) شكل (٢٧١)

لكون صاحب المقبرة يعمل فى شون غلال المعبود آمون طلب من فنان مقبرته أن يصور مكان عمله هذا ، فصورالفنان تقسيمات الصوامع بجدران قائمة بيضاء و ممرات و ثلاثة مداخل و أمام كل صومعة تقف شجرة(٤) ، و صور الفنان كم الغلال بداخل الصومعة ، كما أوضح السلالم التى تؤدى إلى قمة الصومعة لملئها بالحبوب من خلال فتحتها العلوية ، و لم ينس الفنان تصوير نخلتي الدوم فى مؤخرة الصومعة.

و بأقصى شمال المشهد و فى أعلاه صور الفنان المقصورة الخاصة بتقديمات القرابين للمعبودة " **رننوتت**"، و المصممة على مستويين و يرفع المستوى العلوى أعمدة تأخذ شكل التيجان الحتحورية ، و المستوى العلوى عليه حوامل أوانى التقديمات و كذلك زهور اللوتس.

من مقبرة TT١٢٠، عانن ، كاهن ثانى للمعبود آمون ، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب الثالث* (٥) شكل (٢٧٢)

سياق المشهد (٦)

تقدمة من الملك إلى مقصورة المعبودة **رننوتت** داخل شونة.

---

١ Davies, N. de Garis, The Graphic Work of the Expedition, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 24, No. 11, Part 2: The EgyptianExpedition 1928-1929 (Nov., 1929),Fig.8.;p.44

٢ Davies, N., The Graphic Work ,Op.Cit.,p.46.

٣ PM.,Vol.1,p.337.

٤ Davies, N. , Op.Cit.,fig.9.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٦. PM.1,p.234.

٦ Davies, N., The Graphic Work,Op.Cit.,fig.7.

يقف الملك مرتدياً تاج الخبريش فى مقصورة يتوجها أفريزمن حيات الكوبرا ليقدم الباقات ،أمامه لوحة تذكارية و خلفه كومة كبيرة من المحصول.

الشونة مسورة بسورحوافه متموجة و يبدومن التعريجات المثلثية أنه من الطوب اللبن

و بما أن صاحب المقبرة كاهن للمعبود آمون ، و صور بمقبرته الملك داخل شونة غلال يقدم التقدمة ، فهذايعنى أن هذه الشونة خاصة بمعابد آمون.

من مقبرة TT١٨٨ ، با رن نفر ،الساقى الملكى و رئيس الاستقبال ، الخوخة، عهد *أمنحتب الرابع (إخناتون)* (١)

شكل (٢٧٣)

الصومعة الكبيرة التى صورها الفنان فى هذه المقبرة محاطة بسور و تضم العديد من صوامع التخزين و يشير تداخلها فى الصورة إلى كثرة عددها و إفادة أيضاَ لوفرة المخزن بها قبل تخزين الحبوب نرى بالصف الأول والثانى أسفل المشهد عشرات الرجال يفرغون الحبوب أكواماً على الأرض منحنين للأمام بدرجات مختلفة حليقو الرؤوس ، يرتدون المئازر ، عراة الصدر، و يُرى من يمسك بالمكانس و يجمع المتناثر من المحصول و يضمه إلى الأكوام.

و يقف الوزانون فى أياديهم المقالم ولفات الورق ليدونوا ما يحصونه، و لأنهم كتاب و قبانون فيرتدون الشعور المستعارة و المئازرالمنشاة .

أما الشكل العام للصوامع فقد شبهها Davies بأنها كخلية النحل[٢] ، لها مدخلان بأعتاب على هيئة الكورنيش المصرى و يتقدم هذه الصوامع عدد من الأشجار .

من مقبرة TT ٤٩ ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (٣)، **عهد** ***آى*** (٤).

شكل (٢٧٤)

يظهر بالمشهد مكان مسور بسور سميك ربما من اللبن على شكل بيضاوى و حوله ما يشبه المصبعات الخشبية أو سعف نخيل بمثابة حاجز أو مدعم للسور ، هذا المكان يعتبر شونة لتخزين

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣١. ؛ PM.1,p.293.

٢ Davies, N., The Graphic Work ,Op.Cit., p.44.

٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

٤ PM.1,p.91.

الحبوب ، و يبدو فى المشهد كومة من الغلال، كما و لهذه الشونة ما يشبه المدخل ، يتضح من الشكل (٢٧٥)(١) حيث يعلوه عتب بكورنيش مصرى .

و من نفس المقبرة: مايكمل مشاهد التخزين للحبوب وللنبيذ توجد مقصورةخاصة للمعبودة" **رننوتت**" المتمثلة بالأفعى المتوجة بقرنى البقرة يحيطها قرص شمس مستريحة أعلى ناووس و يتقدمها القربان أعلى حامل . شكل (٢٧٦)

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (٢)شكل (٢٧٧)

سياق المشهد ومضمونه: (٣)

بعد رسو المعدية المُحملة بالأجولة المليئة بالمحصول إلى المرفأ و تنزيل الحمولات ،ينادى صبى على مسئول الشونة، و هى من النوع التى بدون سقف و تحوى العديد من المحاصيل المختلفة المكومة و التى تأخذ هيئة القبة و محاطة أيضا بسور من الطوب اللبن كالصوامع و لها مدخل بعتب على هيئة الكورنيش المصرى، و بما أن المحصول المكوم غير مغطى فهو تحت سيطرة الطيور لذلك يُشاهد بالمنظر صبى عار يهش على الطيور المتزاحمة على أكوام المحصول وصبى آخر جالس يطلق أصواتاً تخيف الطيور و تزعجها.

كما يعلو هذا الصف مشهد تقدمة القربان إلى معبودة الحصاد "**رننوتت**" و يبدو أن لها مقصورة خاصة بها داخل الشونة لذا يطلق عليها سيدة الشون وتصور بالثعبان المتوج و يحتضنها صاحب المقبرة راكعاً و هما أعلى ناووس.(٤)

---

١ Davies, N., The Tomb of Nefer-hotep,Op.Cit., pl.XLVII.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.

٣ Davies, N. , Two Ramesside Tombs,Op.Cit., pl.XXX.

٤ Davies, Op.Cit.,pp58-59.

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص هذه الدلالات الخاصة بالتخزين بمقابر الأشراف الأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	**سمات التخزين**	**توضيح**
أمنحتب الأول	الصومعة من ملحقات المنزل– شجرة جميز– الصومعة مقبية – بها شبابيك – مسورة بسورحوافه مموجة	
حتشبسوت	تجميع الغلة فى أجولة – صومعة شبه مخروطية الشكل–كاتب للتدوين	
تحتمس الثالث	تجميع و تفريغ الغلة فى و من الأجولة – يسير الفلاح على أطرافه –الصومعة محاطة بسور له حواف مموجه – مدخل بعتب كورنيش مصرى – سلالم ملاصقة للصومعة و سلالم مبنية درجات – صاحب المقبرة يتابع العمل – صوامع مليئة بالغلال	

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	سمات التخزين	توضيح
أمنحتب الثانى	صومعة معبد – أشجار – نخل دوم – درج مزخرف – صوامع تلال هرمية – سقوفها مقبية مدببة – مقصورة للمعبودة "**رننوتت**"	
تحتمس الرابع	صومعة معبد – شجر – نخل دوم – تقسيات و ممرات داخلية بالشونة – سلالم – مداخل – مقصورة للمعبودة "**رننوتت**"	
أمنحتب الثالث	تقدمة من الملك للمعبودة "**رننوتت**" داخل شونة معبد– الشونة محاطة بسور له حواف مموجة	
أمنحتب الرابع	صومعة كبيرة – محاطة بسور له حواف مموجة – تفريغ حبوب –كتبة للتدوين والإحصاء–لها مداخل بعتب محلى بالكورنيش المصرى – أشجار	
آى	شونة مسورة بسور من اللبن بيضاوى الشكل – لها مدخل بعتب كورنيش مصرى –	

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	سمات التخزين	توضيح
	مقصورة للمعبودة"**رننوتت**" و قربانها .	
رمسيس الثانى	صومعة محاطة بسور بيضاوى – قربان داخل الشونة للمعبودة "**رننوتت**"– صومعة بمدخل ذى عتب محلى بالكورنيش المصرى – شون بها أكوام المحاصيل على هيئة قباب –طيور – أطفال عراة .	

استنتاجات مستخلصه

- كانت مناظر الزراعة منتشرة خلال النصف الأول من الأسرة الثامنة عشر، حتى حكم تحتمس الرابع و مع ذلك لم تأخذ هذه المناظر مكاناً ظاهراً أو بارزاً بالمقبرة كلها.

و فى بعض المقابر المنتمية لفترة الرعامسة و خاصة بالأسرة العشرين تم تجاهل تصوير تلك المناظرالخاصة بالزراعة و ربما استعاض الفنان عن رسمها بتماثيل المجاوبين و التى كانت تقوم بدور المتوفى فى إتمام أعمال:

زراعة الأهوار ، رى الحقول ، نقل الرمال و هى الأفعال المدونة على تمثال المجاوب من فصل ٦ من كتاب ما بعد الموت .

لذلك يرى فى مشهد قيام المتوفى ذاته بحرث الأرض للتهيئة و من خلفة الزوجة التى تقوم بالبذر – و ذلك فى بدايات الأسرة التاسعة عشر– نعلم أنه مشهد رمزى للدلالة على أن ذلك هو العمل اليومى المفروض على المتوفى القيام به فى حدائق الخُلد "الإيارو" حيث حقل سمار الصالحين .

فى الغالب كان المنظر الخاص بالعمليات الزراعية و المصور على جدران مقابر أشراف طيبة كان يصورعلى صفين مثل ما فى مقبرة ٨٦ TT أو على ثلاثة صفوف كما فى مقبرة ١٠٠ TTشكل(٢٨١)، أو فى أربعة صفوف كما فى مقابر ٦٩ TT ؛ ٥٢ TT ؛ ٢٥٥ TT. لوحة (٢٦٥) شكل (٢٨٢)

كما يلاحظ أن المناظر فى عصر الدولة الحديثة تقرأ من اسفل إلى أعلى بمعنى أن مناظر الحرث و تسوية الأرض فى الصف الأسفل و عمليات التشوين بالصف الأعلى.

و ربما كانت هذه التقسيمات و متابعة صاحب المقبرة لها بذاته تعبر عن تعاقب فصول السنة المجسدة فى العمليات الزراعية التى تتم باعتبارها تقويماً أبدياً فى حضور صاحب المقبرة و خاصة لو كان المشهد متضمناً الأعمال الزراعية على أراضيه و حقوله.

وقت الراحة عند الحصد مقبرة TT٨٦ .

كان لابد على المصرى القديم من شق الترع واستصلاح أراضيه للزراعة و إقامة السدود كى يجنى من الأرض أغلب خيراتها ،و لا شك أن ذلك يُشكل عبئاً ثقيلاً على الفلاح إذ قام بمثل هذه الأعمال وحده فكان لزاماً على كبار رجال الدولة مساعدة الفلاح ، ونظراً لطول ساعات العمل كان على الفلاح أن يستريح بعض الوقت يتناول فيه طعامه وشرابه كى يعود ليستكمل عمله بهمة ، و فى بعض المشاهد التى وردت بالبحث نجد السيدات تستعين خلال العمل بالحقل حاملات أوانى المياه لرى ظمأ الفلاح في أثناء عمله .

مقبرة TT ١٥ ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)**، عهد *أحمس***(٢). شكل (٢٨٣)

سياق المشهد:

وقف الفلاح ليشرب من إناء في أثناء عمله بالحصد ، إلا أن الفنان لم يوضح هل كان هــذاالفلاح ضمن العاملين بالحصد أم يقوم بعمل آخر حيث لم يوضح فى الصورة منجله ، سواء أكان هذا أم ذاك فحصول الفلاح قسط ولو ضئيل من الراحة بإقامة ظهره و فرده و رفع ذراعيه للشـــرب من الإناءكلها دلالات على أهمية الراحة لاستمرار العمل.

من مقبرة TT ٣١٨ ، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث ، القرنة (٣).

سياق المشهد :

يشير إلى أن احد المزارعين بعد قضاء ساعاته الأولى فى العمل سعى للراحة و أراد أن يروى عطشه فذهب حيث إناء معلق بفرع شجرة حتى يحافظ ظل أوراقها على برودة الماء داخلها، و لقد تعمد الفنان تصغيرها إشارة إلى أنها شجيرة. لوحة (٢٦٦)

كما أظهر المزارع راكعا نصف ركعة حتى يتمكن من سند إناء الماء بذراعيه ليشرب منها ، و ربما أراد الفنان التشبه بفكرة الارتواء من المعبودة الشجرة و التى كانت منتشرة حينئذ .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

٢ PM.1,p.28.

٣ PM.I,p. 391 ; Kampp, Vol. II, p. 573

من مقبرة ٦٩ TT ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا(١) ، ***عهد تحتمس الرابع***(٢). لوحة (٢٦٧) لوحة(٢٦٨) :

وهى تمثل نهاية مشهد الحصد. و يبدو مشهد للراحة حيث يرى جلد الماعز الأسود يتدلى من أحد فروع شجرة حيث يجلس رجلان بسفحها ، كل منهما على كرسي مستقل ، وكلاهما يرتدي شعرا مستعارا ونقبة قصيرة. يظهر الأول على اليسار واضعاً رأسه على ركبته مع ضم ذراعيه تهيئة للنوم جالساً. والآخر يتكئ على الشجرة، لاعباً على الناى.

رجل يشرب في أثناء العمل . لوحة(٢٦٩)

من نفس المقبرة يرى مشهد الحاصدين بأعداد كبيرة في أثناء عملهم، بينما تقف امرأة فى مواجهة فلاح ربما تقدم له إناء ماء جلبته ليشرب منه اثناء العمل ، كما يلاحظ أنه وضع منجله تحت إبطه ، فى حين باقى الفلاحين من حوله مستمرون فى العمل .

من مقبرة ٥٧ TT ،خع إم حات (محو) ،الكاتب الملكى و ملاحظ المخازن الملكية، شيخ عبد القرنة(٣)، ***النصف الثانى من عهد أمنحتب الثالث*** (٤) شكل (٢٨٤)

أثناء عملية الحرث خرج فلاح من العمل ليشرب من إناء ماء معلقة بجذع شجرة قريبة من مكان الحرث ، و على نفس الخط الرأسي وبالصف الذى يعلوه يرى عازف الناى جالساً و ممداً قدميه أمامه حيث يقوم بالعزف على نايه فى فترة راحته (حتى في أثناء الراحة يشغل وقته بما يفيد و لوإفادة معنوية) ليستمتع و يُمتع باقى أفراد فريق العمل بأنغامه حتى لا يصابوا بالملل.

و على امتداد ذات الخط الرأسً و فى نفس الصف نشاهد سايس الخيل جالساً القرفصاء مستظلاً بجذوع الشجرة واضعاً يديه على ركبتيه أملاً فى أن يغفل برهة.

قصد الفنان هنا أن يجمع كل أشكال الراحة فى صف رأسى واحد .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.
٢ PM.1,p.134.
٣ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
٤ PM.1,p. 113.

ومن نفس المقبرة مشهد آخر دقيق للغاية لعازف ناى جالس وحده فى الحقل و رسمه الفنان كما لو كان جالساً فى مكان بعيد عن الحقل.

ارتباط الأدوات الموسيقية بالتعبيرات الوظيفية

الناى :

ارتبط ظهورالناى الطويل بمناظر الحصاد منذ الدولة القديمة (١)، و استمر الحال حتى الدولة الحديثة و كان العازف يصور إما واقفاً أو جالساً فى الحقل.

١- و تلك ملاحظة تستوجب دراستها حيث أغلب وجوه الحاصدين فى مقابر TT ٨١ - TT٨٨ - TT٨٦، مشوهة عن قصد.

٢- الكتان ينزع من جذوره بواسطة الأيدى (إشارة إلى قوة الرجال الذين يحصدون الكتان) بينما السيدات يقمن بتسوية عيدان الكتان المحصود و رصه حزماً منتظمة استعدادا لتمشيط العيدان ، لكنهن لا ينزعن العيدان كما يذكر ببعض المراجع ، ولنا مثال فى البحث يفيد بذلك وهو مشهد الحصد بمقبرة ٥٦ TT(لوحة ٢٧٠)،عهد تحتمس الرابع للقمح و بجانبه أعواد خضراء قيل انها الكتان(٢) و تقف أمامه أربع سيدات يرتدين النقب الطويلة و عاريات الصدر، رافعات أذرعهن لأعلى .

٣- تشير الباحثة أن المشهد السابق ٥٦ TTرمزى و أن السيدات يتشبهن بمعبودة النسج والنسيج "**تايت** " حيث أن لها هيئة عبارة عن سيدة واقفة دون تاج و رافعة أذرعتها إلى أعلى (٣).

-ليس هذا فحسب و لأن الكتان نبات شتوى ينمو فى البرد أى فى فصل **آخت** المصرى القديم و بالتحديد شهر" **منخت** " mnḫ.t **(طوبة)** الشديد البرودة (٤) حيث يستحيل على السيدات تحمل البرد وهن عاريات الصدور .

– اسم "منخت " له مرادف وهوالملبس أو القماش و الكتان مرتبط بهما .

---

[1] منى غريب يوسف على ، مناظر الموسيقين و هيئات الآالات الموسيقية فى مصر و بلاد النهرين من الألف الثالث حتى نهاية القرن العاشر ق.م.،رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة القاهرة كلية الأثار، القاهرة ٢٠١٣، ص٢٧.

[٢] جيهان رشدى ، المرجع السابق، ص١٣٧.

[٣] نفسه، ص١٣٧.

[٤] W.B.,zweriter Band,p.87.

– فى شهر "**منخت**" دون غيره من الشهور يحتفل المصرى القديم بالمعبودة"**تايت**" معبودة النسج (١) .

لهذا كله رأى الفنان أن يصور السيدات فى هذا المشهد قاصداً لهذا المضمون و ليس مساهمات فى نزع الكتان الذى يحتاج لقوة الرجال .

* * * * * * * * *

الدائرة التى يقف بداخلها مجموعة من الرجال للتذرية هى عبارة عن سور من الطين يحيط بمنطقة التذرية و مثلها بمنطقة الدرس:

- بالنسبة للتذرية : تمنع الدائرة الطينية تطاير قش الغربلة خارجها فيثير الغبار و يتيسر بعد ذلك فى جمعه بواسطة الشوكة أوما يشبه المقشة ولمه لاستخدامه فى تصنيع قوالب الطوب اللبن المستخدم فى معمار البيوت [٢]، و حتى يحافظ على البذور من أكل الطيورلها ، كما ان يحافظ على المحصول لأنه يقاس و يوزن قبل و بعد الحصاد و التذرية.

٤– و بالنسبة للدرس :تعتبر تلك الدائرة الطينية بمثابة حد للثيران التى تقوم بالدريس حتى لا تنحو منحى بعيداً خارج مكان الغلة المراد درسها.

* * * * * * * * *

من مقابر الأسرة التاسعة عشر نجد الزوج و الزوجة يقومان معاً بعملية الحصاد سواء القمح أو الكتان ، إذ يستخدم الزوج المنجل فى حالة حصد القمح أوبنزع الكتان من الجذور ،فيصوران بكامل هيئتهما بالرداء المنمق المنشي ، بالشعر المستعار المرتب بالرغم من أن هذه الأعمال الشاقة تستوجب التحرر من الهندام المتكامل.

---

١ Berio,Alessandro, The Celestial River,Identifying the Ancient Egyptian Constellations ,Sino-Platonic Papers No.253,USA Dec.2014.,p.33.

٢ Erman ,Adolf,Op.Cit.,p.417.

و ربما كان السبب وراء التصوير بتلك الهيئة أن مناظر الحقول و الزراعة اتسمت لوجهة دينية رمزية أكثر، حيث يطبق ما ورد فى فصول كتاب الموتى و التشبه بحدائق الإيارو و العمل بالأيادى فى الحرث والحصد.

أما عن المراحل الزراعية من حرث و حصد فى مقابر الأسرة الثامنة عشر فكانت تصوير التعبيرات وظيفية يقوم صاحب المقبرة بمراعاتها و ملاحظته للفلاحين ،لذلك نرى المزارعين يرتدون الملابس المناسبة لذلك الأمر.

من مقبرة TT ٦٩ ، مننا، كاتب حقول فرعون ، الحوزة العليا[١] ، ***عهد تحتمس الرابع***[٢]. حظيت أعمال الحقول باهتمام زائد و دقة فى التعبير بدليل أن جدران هذه المقبرة قد زينت بمناظر الزراعة و التى تجسدت فى العناية بتصوير المراحل المختلفة للزراعة والحصاد و تخزين الغلال أمام المتوفى الجالس تحت مظلته و القرابين أمامه.

وسبب ذلك أن صاحب المقبرة قد شغل وظيفة كاتب و مشرف على الحقول الملكية لمصر بأراضيها العليا و السفلى.

وفى قمة التعبير الحركى و الواقعى لمناظر الزراعة بهذه المقبرة مشهد لعراك صبيتين. (لوحة ٢٧١) (لوحة ٢٧٢)

لقد أشارت الباحثة جيهان رشدى" أنه بأسفل الرجال الذين يحملون السلال فتاتان تتعاركان ، و أرجعت سبب الشجاربينهما إلى النزاع حول حفنة سنابل ملقاة على الأرض وإحداهما تريد أن تسرع فى جمعها" [٣]،إلا أن تفسيراً آخر لهذاالعراك فحواه ما يلى :

أولاً : فى أول المشهد يقف ملاحظ العمال و لو أن شجاراً ما نشب بين العمال طبيعى يسوق ذلك إلى إرباك خط سير العمل و يحدث تعطيل، وهذا غير مسموح و لم يُشاهد فى أى مشهد من مشاهد الزراعة بمقابر الدولة الحديثة قبل ذلك و لا من بعده.

ثانيا: أن من يقوم بالتقاط السنابل الفرط من على الأرض هم سواء صبية أوصبايا و هم جميعاً عراة ، حتى لا يدس أى منهم السنابل فى ملابسه ، فكل شئ محسوب منذ البداية بالميزان والكيل.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٢.

[٢] PM.1,p.134.

[3] جيهان رشدى محمدالسيد ، المرجع السابق،ص١٤٣.

و ترى الدارسة أن هذا المشهد يمكن أن يكون تعبيراً عن حالة نفسية أو اجتماعية تمر بالفتاتين من خلال دلالة بسيطة وهى تصفيفة شعرهما:

الحالة النفسية : إذ لو ثبتت إحتمالية أن هذا المنظر ليس لمشاجرة صبيتين صغيرتين في الحقل ، فيرجح أنه كان نوعاً من التحدي الذي يحدث بين آنستين قد بلغتا تواً سن المراهقة وخاصة هذا التحدي بالقرب من شابين يحملان السلة الكبيرة ، مما يدعو كل منهما أن تلفت نظر الشابين إليها بأنها تتوج رأسها بالشعر الطبيعي وليست حليقة الرأس (رمز الطفولة)، وكأنها توحى إلى أنها بلغت سن الزواج .

الحالة الاجتماعية : أن تصفيفة الشعر تبدو مسترسلة ناعمة دون تصفيفة خاصة بها ، و ربما كانت هذه الباروكات مصنوعة من ألياف نباتية أو ما يشابهها من خام متوفر في بيئة الفتاتين ، كل هذه الشواهد تشير إلى أن البيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها الفتاتان هي بيئة بسيطة للغاية هى بيئة الفلاحين .

و خلاصة القول إن الباحثة لم تلحظ تكرار أي عمل فني يصور استخدام الشعر كوسيلة للشجار سوى منظر المقبرة ٣٤ TTالمنتمية للأسرة السادسة والعشرين حيث كان النقل من مقابرالدولة الحديثة هو اسمة من سمات العصرالصاوى عصر إحياء الفنون القديمة . (لوحة ٢٧٣)

عندما رسم الفنان المحاريث و بذر البذور فى بعض المقابر مرتين و لكن باتجاهين معاكسين فيه إشارات للآتى :

- إما إشارة إلى أن صاحب المقبرة له أرض شاسعة مزروعة والمحاريث مستمرة فى عملها تنهى خطاً و تعود لخط آخر معاكس.
- أو دلالة على أن ضمن ألقاب و وظائف صاحب المقبرة أنه كاتب أو مشرف غلال وحقول الأرضين السفلى و العليا ، فصور هذا المشهد تعبيراًعن وظيفته مقسمة بين أرضي مصر.

(ربما أراد الفنان من هذا التقابل ان يشيرإلى أن كلا منهما يحرث أرضى الشمال و الجنوب)

فى بعض المناظر وخاصة ما يمثل جنى العنب ــالتى تنتمى لعهد تحتمس الثالث ــ يقوم به أجانب (خاصة من سوريا)، حيث انه منذ الأسرة الثامنة عشر عمل الأسرى السوريون فى مزارع الكروم (١) ، أما كل من يعزق الأرض و يرتدى شعراً مستعاراً فهو مصرى .

مقابر غير مؤرخة

من مقبرة٢٥٤ TT،مس ، كاتب الخزائن ، الخوخة، أواخر الأسرة الثامنةعشر (٢).

، استصلاح الأرض لزراعتها. شكل (٢٧٨)

أقصى يسار المشهد مصور شجرة الأكاسيا (ربما كانت ضمن أحراش)و يقوم بقطعها رجل بيده فأس و يضغط برجله اليمنى على جذع الشجرة للتوازن فيبدو الجذع و كأنه ينحنى إلى الوراء . يرتدى النقبة القصيرة لسهولة الحركة ،رجل آخر يرتدى نقبة يصل طولها إلى ما بعد الركبة ذات الكسرات الطولية ،يمسك جاروف ربما لإزاحه أوراق الشجر التى يعلو بعضها رأسه الأشجار طويلة و رفيعة ذات سيقان ، و المشهد يشبه إلى حد ما أرضاً برية و تستغل للزراعة.

الدلالات:

- تهذيب منطقة أحراش ، و اقتلاع الأشجار.
- عمال حليقو الرأس .
- نقب ذات كسرات إلى ما بعد الركبة .
- سمات جسدية تنتمى لعهد العمارنة .

و من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى الخاص بتمهيد الأراضى للزراعة للأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر ، ترى الباحثة أن هذه المقبرة تنتمى إلى عهد آى .

[1] جيهان رشدى ، المرجع السابق، ص ١٢٩.
[2] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥ ؛ PM.1, p.338.

من مقبرة TT ٢٨٤، باحم نثر ، كاتب تقديم لكل المعبودات (١)،ذراع أبو النجا (٢) إعادة استخدامها فى *النصف الأخيرمن عهد رمسيس الثانى* (٣)

شكل (٢٧٩)

شونة محاطة بسورمن الطوب اللبن ،حوافه متموجة، له مدخل ذوعتب بهيئة الكورنيش المصرى ،و الشونة مقسمة إلى عدد من الردهات التى تؤدى إلى أكوام الغلال التى تأخذ هيئة القباب ، وبما أن الشونة غير مسقوفة فنجد الطيور التى تحوم حول المحاصيل لذا يشاهد عدد من الصبية رافعين أياديهم لأعلى لإخافة الطيور (كما لوكانوا خيال المآتة).

فى آخر جدار الشونة توجد مقصورة و من هيئة ثعبانى الكوبرا المحاطين بالمقصورة تفيد أنها للمعبودة "**رننوتت**"

الدلالات:

- شونة محاطة بسور .
- مدخل بعتب على هيئة كورنيش مصرى .
- أكوام المحاصيل على هيئة قباب.
- طيور تحوم فوق المحاصيل.
- أطفال لإخافة الطيور و إبعادها .
- مقصورة للمعبودة"**رننوتت**".

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٧.

[٢] PM.1.p.,366.

[٣] Kampp.Vol.2,p.555 ; See :Polz,V., ,MADIK 45,Op.Cit. ,p.314.

و من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى الخاص بالتخزين للأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر ، ترى الباحثة أن هذه المقبرة *تنتمى عهد رمسيس الثانى* .

من مقبرة TT ٢٦٦، الأسرة التاسعة عشر، رئيس الصناع لسيد الأرضين فى مكان الحق ،ديرالمدينة [1] شكل (٢٨٠)

سياق المشهد:

التذرية بعد الدرس على أرض بيضاوية [2] (مكان محدد لهذا الغرض)،حيث إنه نتيجة لتكرار عملية التذرية بواسطة المذارى فى الهواء يتطاير القش بعيدا و يسقط الحب على الأرض تتكون دائرتين ، دائرة للتبن و القش و أخرى للحبوب .

يقوم عدد من الرجال (يبلغ عددهم أربعة عشر) بعملية التذرية حيث يتم غرف الحب المدروس بواسطة المغارف الخاصة و التى يمسكونها بأياديهم لتذريتها فى الهواء لفصل الحب عن القشر، وقد وزع الفنان أشكالهم بسيمترية كالآتى:

- ثلاثة من الرجال على اليمين و مثلهم على اليسار واقفون رافعين الأذرع إلى أعلى حيث تتقابل كفا كل منهم مع من أمامه.
- رجل على كل جانب محنى الظهر قليلاً للأمام و ذراعه لأسفل و كأنما يغرف من الكومة الكبيرة التى أمامه .
- رجلان على الجانب الأيمن و مثلهما على الجانب الأيسر، ظهورهم منحنية تماماً لأخذ المحصول من أسفل الكومة ، و حركة أرجلهم مثنية قليلاً.

---

[1] PM.1,p. 346

[2] Davies, N. ,Op.Cit.,p.56,N.4.

يوجد أسفل الدائرة رجلان متقابلان واقفان ، قد يكون لوكان الفنان أراد الإشارة إلى أنهما يقفان فى مكان آخر بنفس المحيط.

الكل يرتدى مناديل على الرأس مشدودة بعقدة من الخلف ، كما يرتدون النقب ذات الكسرات .

الدلالات:

- مكان محدد بيضاوى الشكل للتذرية.
- تذرية فى الهواء.
- استخدام مذارى يدوية .
- يرتدون المئازر ذات الكسرات .
- مناديل على الرأس مشدودة بعقدة من الخلف.

و من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الاستقرائى الخاص بالتذرية للأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر ، ترى الباحثة هذه المقبرة *تنتمى إلى عهد رمسيس الثانى* .

الفصل الثانى

الحيوانات المساعدة للعملية الزراعية

مقدمة :

كانت توجه بعض الأسئلة إلى المتوفى عند بعثه فى الحياة الأخرى ومنها :

هل حفظت الجميل لكل من كان صديقاً لك فى رحلة حياتك الدنيوية ، سواء أكان إنساناً أعانك أمحيواناً حملك

هل أذيت حيواناً اوعذبته بغير سبب؟

هل عاملت دوابك ومن هم أقل منك كما أردت أن يعاملك من هو أعلى منك بالحكمة و الرحمة؟

ألم يسبق لك أن أجبرت شخصاً أو دابة على العمل أكثر من طاقتهما؟

يُستشف من بعض هل التساؤلات مدى رفق المصرى القديم بالحيوان بل هوالواجب المقدس لديه.([1])

لا يفوتنا ما سجل فى مقابر الدولةالقديمة يبرهن مدى الرفق بالدواب و خاصة المساعدةللفلاح ففى مقبرة النبيل " تى "بسقارة (الأسرةالخامسة) أحد الرعاة عند عبوره لقناة يحمل عجلاً صغيراً فوق كتفه و تتابعه من خلفه البقرة الأم .

ليس هذا فحسب و إنما الرعاية البيطرية والغذائية الشديدة للدواب ، وهناك بردية ترجع للأسرة الثامنة عشر بها أن كل مزارع كان عليه أن يعتنى بماشيته ([2])، وكذا أوضح الفنان بعض الاهتمامات بالقطيع بتوسيمها (٣) [أخذ العلامات] حتى لا تختلط بمواشي أخرى لعلها مصابة ، و على سبيل المثال **مقبرة TT٩٠ ، نب آمون ، حامل علم مركب المركب المقدس لآمون ، و رئيس فرق شرطة البر الغربى ، الحوزةالعليا، عهد كل من تحتمس الرابع و أمنوحتب الثالث** .(٤) لوحة (٢٧٤) شكل ٢٨٥

---

[1] محمودعلى ماهر طه ، الحيوانات و البشر ..تناغم مصرى قديم ، مقدمة ، تأليف فرنسواز ديناند ؛ روجيه لشتنبرج ، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المشروع القومى للترجمة ، ١٧٠٩، القاهرة ٢٠١٠، ص ٧.

[2] محمود على ماهر طه ، المرجع السابق ، ص ٨.

[3] Wilkinson,Charles K.,Egyptian Wall Paintings ,The Metropolitan Museum's Collection of Facsimiles,pl.28.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤ PM.1,p.183.

لقد كان العمل الزراعى يعتمد بالدرجة الأولى على مجهود المزارع العضلى ثم على حيواناته المساعدة كالأبقار، االثيران ، الحمير ،الأغنام والماعز، كما كانوا مصدراً لمنتجات ضرورية مثل اللحم ، اللبن ، الجلود فضلاً عن دورهم فى النقل و الانتقال .

و لقد ظهرت مناظر تربية الحيوانات و العناية بها على جدران المقابر على طول التاريخ المصرى القديم منذ الدولة القديمة مروراً بالدولة الوسطى حتى الدولة الحديثة فيُرى راعى الثيران مع الماشية التى تعبر المياه و الذهاب للمرعى.

و مثال لذلك مقبرة ٥٦ TT،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (١)، شيخ عبد القرنة ، *عهد أمنحتب الثانى* (٢) حيث سياق المشهد كالآتى :

الحيوانات فى المرعى ، لقد نقل الفنان الصورة الطبيعية حيث أوضح خطوط الأرض وحركة السير عليها من القطعان و من الرعاة ، ويلاحظ صورة لعجلين فى مركز المشهد يعلو أحدهما الآخر وتحذوهما أمهاتهما بمد فمها إليهما ، لقد عكست مصداقية الفنان على حركة القطيع من هدوء و من هياج و كذلك تباين ألوانهم فمنهم الأحمر ،البنى و الأبيض المبرقش بالبنى و بالرمادى ، ورسم بعضاً من القطيع و هو يسير مخِالفاً اتجاه سير الجميع ،أغلب القطيع من ذوى القرون القيثارية (عرض القطيع) لوحة (٢٧٥)

من الحيوانات المساعدة:

الأبقار و الثيران

ظهور بعض المعبودات فى هيئات حيوانية فإنهم لم يعبدوا هذه الحيوانات لذاتها ، مثالاً لذلك رمزية البقرة الدينية و اعتبارها إحدى تجليات المعبودة **حتحور** معبودة الجمال و الأمومة فهى مصدر الخير لإدرارها و إنتاجها الألبان ، لذا راعى الفلاح أن لايجهد الأبقار بالعمل المرهق الذى يؤثر على إنتاجها اللبن و ألقى تبعة ذلك إلى الثيران .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠

[٢] PM.1,p.111.

من مقبرة TT ٩٣، قن آمون ، الرئيس الأول لاستقبال الملك، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب* الثانى (١). لوحة (٢٧٦) أشكال(٢٨٦ ، ٢٨٧ ،٢٨٨)

كما يلاحظ تنوع ألوان الأبقار والثيران فمنها الأحمر أو البنى أو ذوالبقع السوداء على الخلفية البيضاء(الفريزيان) (٢) كما يلاحظ كبر حجمها و سمنتها و هذا دلالة على الاعتناء بها و هو ما صوره الفنان فى لوحة حيث يقوم الراعى بإطعام أحد الثيران بإدخال الطعام فى فمه (شكل٢٨٧) ، و يلاحظ الكلاف الذى يقوم بتنظيف الماشية ورعايتها (يبدو أنه غير مصرى حيث الشعر الطويل و سحبة الصلع على رأسه)(٣).

ومن العمليات الزراعية التى شارك الحيوان مزارعه أو راعيه فى فاعليتها:

١. إنزال وغرس حبوب التقاوى فى التربة حيث كانت الماعز والخنازير تقدم مشاركتها عن طريق حوافرها و أظلافها ،كما **من مقبرة TT ٢٤، نب آمون ،رئيس استقبال الزوجة الملكية نبتو ، ذراع أبوالنجا البحرى ، عهد *تحتمس الثانى و الثالث*** ([٤]) . شكل (٢٨٩) لوحة(٢٧٧)

منظر الماشية متمثلة فى الخنازير و الثيران وهى التى تطأ بحوافرها الأرض الزراعية (٥)التى سبق للفلاحين بذرالتقاوى عليها بعد انحسار مياه الفيضان عنها ، و بأظلاف الخنزير الدقيقة تم إخفاء البذور داخل الأرض حتى لا تراها الطيور و تلتقطها .

٢. الحرث : (سبق تحليل لهذه العملية بالفصل الأول من هذا الباب) كانت الثيران أحد الحيوانات التى تساعد الفلاح فى هذه العملية ، و أيضاً فى الدريس .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥. ؛ PM.1,p.190.

[٢] Davies, N. The Tomb of Ken-Amun at Thebes , PMMA, 5, New York, 1930,pl.XXXIV .

[٣] Davies, N., Op.Cit.,pl.LXI.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨. ؛ PM.1,p.152.

[٥] El-Shahawy ,A.,Op.Cit,p. 12.

٣ - البذر :

فى بعض المشاهد ترى الحيوانات ذات الأظلاف الصغيرة كالخناذير تسير بعد البذر حتى تغطى البذور و تعمقها داخل التربة كما فى **من مقبرة ٢٤ TT**

و عن نقل المحصول لأماكن الدريس أوإلى الشون لحفظه كان الحمار هو الوسيلة المثلى لذلك .

و لقد رأت الباحثة أن الحمار أدى دوراً بارزاً فى مساعدة الفلاح المصرى بدليل تصويره فى أغلب المقابر خاصة تلك التى تضمنها مبحث الزراعة.

الحمار

تواجد الحمار فى جنوب مصر عصر ما قبل الأسرات ، وقد أدمج بعدها فى منطقة الدلتا ، و قد استعان به الفلاح المصري فى عملية درس الحبوب وفصلها عن الأعشاب.

وفيما يتعلق بعمليات النقل بواسطة القوافل عبر الصحارى، فكان الحمار يحمل البضائع والحمولات الثقيلة(١)، لذا تعودت أنامل الفنان المصرى على رسم هذا الحيوان الذى يراه فى كل مكان، ولقد توارث الفنانون الدقة فى رسم نسب هذا الحيوان حيث نرى ذلك واضحاً على اللُقى الأثرية المنتمية لما قبل الأسرات التاريخية لمصر حيث تعود الفنان على نقشها .

(شكل ٢٩٠) (الأسرة صفر صلاية الحصون والأسلاب)(٢)

[1]جى راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبد الله ، المركز القومي للترجمة ،ص212.
[2] على رضوان ، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ و بداية الأسرات فى مصر ، دار شركة الحريرى للطباعة ، القاهرة ٢٠٠٣، شكل ٥٣ .

التتابع التأريخى الفنى للحمار من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة بطيبة الغربية :

مقبرة ١٥ TT ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)**، عهد *أحمس***(٢). شكل (٢٩١)

سياق المشهد :

تحميل ثلاثة حمير بالمحاصيل (٣)(ضمن منظر دنيوى هو الزراعة) ، بعد جلبها و تعبئتها فى الزكائب.

و من الواضح هنا أن الفنان أراد أن يترجم مدى وفرة المحاصيل و زيادتها والربط الشديد بينها فأوضحه فى تعبير الحمار الذى بالمقدمة وهو بارك على ركبتيه ليتحمل الضغط.(٤)

يبدو من تباين أحجامها أن آخر حمار صغير(جحش) يقوم صبى بتحميل الزكيبة على ظهره و ليس رجلاً، و يلاحظ أيضا قيام الشاب بضم فكى الجحش عند التحميل ربما كى لا ينهق و يثير باقى القطيع .

نسب الأذن التشريحية بعيدة نسبياً عن الطبيعى .

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (٥)**، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث** (٦) شكل (٢٩٢)

بينما يقوم الرجال بتفريغ حمولات المحصول المدروس فى الصوامع تقف الأتان(٧)، تلتقط من الأرض بعضاً من المتناثر من الحصيد.

الرقبة تدنو من الأرض ، الأذنان متباعدتان ، اللسان خارج من الفم ، الذيل قصير نسبياً.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.
[٢] PM.1,p.28.
[٣] Davies, N., The Tomb of Tetaky Op.Cit., pl.IV.
[4] Ibid.,p.16.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.1,p.331.
[٦] Kampp.,Vol.2,p.517.
[٧] W. Shorter, A., The Tomb of Aaḥmose, Op.Cit.,p.54.

من مقبرة ١٤٥ TT، نب آمون ، قائد الفرق (رئيس رماةالسهام) ، ذراع أبو النجا القبلى(١)،عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث (٢) لوحة (٢٧٨)

سياق المشهد:

قطيع من الحمير عددها بالرسم خمسة (٣) ، آذانها قصيرة بالنسبة للطبيعية و مرسومة للخلف ، ، ربما أراد الفنان ذلك حتى يتفادى عدم ظهور رؤوس الحمير كاملة لو رسمت مرصوصة للأمام، الجسم أقرب للطبيعى ، و مرجع ذلك إلى أن الفنان المصرى اعتاد على رسم الحمير منذ ماقبل الأسرات.

من مقبرة ١٠١ TT ، ثانورى ، الساقى الملكى ، الحوزة العليا ،عهد *أمنحتب* الثانى.(٤) لوحة (٢٧٩) – شكل (٢٩٣)

سياق المشهد :

قطيع من الحمير فى طريقها إلى الحقل(٥) ، و تم رسمها متداخلة بحيث صور من فى المقدمة يوارى الذى بجواره ، إلا أن الفنان راعى إظهار أغلب رؤوس الحمير.

فى بداية الصف العلوى قام الفنان المصرى بتصوير ما يبدو أنها فرسة ، حيث مقاييس الوجه و الأذن تماثل الحصان .

و يتضح من التصميم أن الحمار الصغير ذا الأذنين المنتصبتين (كأنها أذن واحدة) يتقدم على زميله و لم يرسم إلا فى خطوط مجملة بينما لون الفنان بطن الحمارالمجاور و ذيله باللون الأبيض.(٦)

أقرب للطبيعية ، و أغلب الآذان ترجع إلى الخلف.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٨. ؛ Kampp,VoL.1,p.430.

[2] PM.1,p.257.

[3] Fakhry, A., Tomb of Nebamun, Captain of Troops (No. 145 at Thebes). ASAE 43 (1943)Pl.XIII.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥؛PM.1,p.214.

[5] ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، لوحة٦٥٧ ؛ Baud, Marcelle, *Les Dessins Ébauchés de la Nécropole Thébaine*(au Temps du Nouvel Empire),IFAO, Le Caire, 1935,fig.66

[6] ثروت عكاشة ، المرجع السابق،،ص٨٨٦.

من مقبرة TT ٣٢٤، حاتى آى ، رئيس كهنة جميع الآلهة، شيخ عبد القرنة (١) **منذ عهد *آى* حتى *سيتى الأول*** (٢) شكل (٢٩٤)

سياق المشهد:

ضمن مشهد الزراعة ، فبعد الحصاد تحمل الحمير سلة كبيرة مليئة بالحصاد .

حماران يحمل كل منهما سلة كبيرة موضوع بها حزم من سيقان الكتان ، رسمهما الفنان و كأنهما فى مطلع أرضى حيث أذن الحمير مستقيمة إلى الأمام وساقها اليسرى مشدودة كرد فعل فيزيقى للحمولة التى تعلو ظهر الحمار عند طلوع مطلع .

الرقبة سميكة ، الأذن أمامية .

من مقبرة TT ١٦، بانحسي ، ،كاهن لأمنحوتب(فى الفناء) ، ذراع أبوالنجا القبلى، *أواخرعهد رمسيس الثانى وعهد مرنبتاح* (٣) لوحة (٢٨٠) شكل (٢٩٥)

من سياق مشهد الحصاد ، ونقل الغلة إلى مكان التذرية ، التمثيل الفنى وضح التفصيلات كعين الحمار والفم المفتوح كما لوكان يلهث بسبب ثقل الحمولة فى الوقت الذى يضربه الراعى بالعصا من الخلف ليسرع خطاه ، كما يلاحظ دقة الفنان عندما رسم الجوال الذى ملئ عن آخره بالمحصول وكيفية تثبيته على ظهر الحمار بين عنقه و ذيله (أرضية الرسم بيضاء و التشكيلات ملونة)، الأذنان فى اتجاهين مختلفين أذن أمامية وأذن للوراء.

و إمعاناً فى الدقة نقل الفنان تفصيلات أخرى للحمار حيث تتضح أسنان فكه العلوى (عددها أربع قواطع) و شعر أعلى عنقه ، كذلك شعيرات ذيله المتدلى ، و من تلك التفصيلات ما يفيد أن هذا الحمار ذكر.

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٠؛ PM.1,p.395.

[2] Kampp.Vol.2,p.574.

[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ Kampp.,Vol.1,p.196.

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالات الخاصة بالحيوان المساعد (الحمار) ببعض مقابر الأشراف الأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بالبر الغربى لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	**سمات الحمار**	**توضيح**
احمس – ***أمنحتب*** الأول	حمل المحاصيل و نقلها / الذيل يصل إلى ما بعدالركبة / العنق سميك	
حتشبسوت – تحتمس الثالث	اتان / قطيع من الحمير / نسب تشريحية أقرب للطبيعية /الذيل قصير، الأذن للخلف	
أمنحتب الثانى	قطيع / نسب تشريحية سليمة/ ذيل طويل إلى ما بعد الركبة ، توضيح لون البطن / فرس حامل /جحش	
آى – سيتى الأول	نسب تشريحية سليمة / أذن متجه للأمام/ عنق سميك	
رمسيس الثانى	التفصيلات و النسب التشريحية سليمة/شعر أعلى العنق /الذيل طويل إلى ما بعد الركبة ،الأذنين فى إتجاهين معاكسين	

استنتاجات مستخلصة

- تصوير الحمير كان شائعاً خلال العهد الواقع به حكم كل من ***حتشبسوت*** و ***تحتمس الثالث***
- خط ظهر الأتان ــ خاصة الحامل ــ يكون محدباً قليلاً، و البطن منتفخة ،بينما خط ظهر الحمار الذكر يكون مقعراً قليلاً.
- لم يغفل الفنان المصرى تصوير الحقائق الطبيعة و لا سيما الغرائب و المستجدات منها، فقد تعودت عيناه على ملاحظة الحمير الذكر و الأنثى منهـا و كـذلك صـغارها (الجحش) و تعودت أنامله على رسمها منذ القدم ، و حتى بعد أن جد الجديد بإدخال الخيول إلى شمال البلاد بدخول الهكسوس.

و لما بات الاختلاط فى حظائر واحدة بين الحيوانات وخاصة التى تستخدم للحمل و النقل نتج عنه هجين بينها مما شكل حدثاً غريباً لدى الفنان المصرى فكان لزاماً عليه تسجيله .
عندما يحدث تهجين بين الفرس (أنثى الخيل) و ذكر الحمار يولد البغل [١] ، فمن مشهد مصور بمقبرة ١٠١ **TT المنتمية إلى عهد *أمنحتب* الثانى** ،يشاهد الآتى الصف العلوى (شكل ٢٩٧) مصور رأس فرس حيث الفك المستطيل والأذنان الصغيرتان كما أن بطنها منتفخ إشارة إلى الحمل ، تسير بجوار ذكر الحمار حيث الظهر المقعر ، و ربما كانت إشارة من الفنان إلى أن حمل تلك الفرسة كان نتيجة تزاوجها للحمار و الذى سينتج عنه حيوان البغل.
علمياً البغل لا ينتج نسلاً ، لذلك احتفظ الرسام بالزوجين الفرسه و الحمار مصورين متجاورين و لم يصور مهراً أو جحشاً معهما مثلما صور الجحش الصغير أسفلهما (بالصف الأسفل) .
لقد حرص المصرى القديم على تسجيل كل ما يفيد و يستمر مصاحباً له فى العالم الآخر ، و كان من أهم ما يسجل هى الموضوعات التى تفيد باستمرار نسله ، و لقد تعمد فنان هذه المقبرة إغفال رسم البغل الوليد لأنه عالم بأن حيوان البغل لا ينتج نسلا ، لهذا رسم الفرسة حاملاً من الحمار تعبيراً عن أمل المتوفى فى تحقيق هدف معنوي لخدمة المتوفى فى العالم الآخر ، و هــو :

- استمرار نسله (بعدم رسم البغل و حمل الفرسه لجنين).

---

[١] Smithsonian,Animals a Visual Encyclopedia ,Hores and Zebras,NY,2012.

- إن المقابر الثماني (منها واحدة غير مؤرخة) التى أوردتها الباحثة عن الحمار فى هذا البحث قد جاء تصوير الحمار فيها جميعاً على أنه وسيلة مساعدة للفلاح ، اقتصرت على حمل المحاصيل الزراعية بكافة أشكالها ، واقتصر دور الفلاح حيال الحمار على تحميله المحاصيل أو قيادته دون الإقدام على امتطائه أو استعماله كوسيلة إنتقال ، و لتفسير ذلك احتمالين :

إما احترام الفلاح لحماره ، و تشغيله فيما وجد من أجله .

و إما لتمتع الفلاح المصرى بلياقة بدنية و صحة و نشاط تغنيه عن تسخير الحمار و ركوبه .

مقابر غير مؤرخة

من مقبرة١٤١ TT، باك ان خنسو ، كاهن آمون ، ذراع أبو النجا القبلى ([1])حيث أعطت **Kampp** تأريخ انتماء هذه المقبرة إلى الأسرة العشرين بناءً على تأريخها المعمارى الذى وضعته (٢) ، أما .Baud يذكر أنها تنتمى إلى الأسرة التاسعة عشر.(٣)

و بسبب هذا التضارب ترى الباحثة الاسترشاد بمنهج تحكيم دلالة سمات الحمار للوصول إلى التأريخ السليم.

الدلالات :(شكل ٢٩٦)

- التفصيلات و النسب التشريحية سليمة.
- الذيل طويل إلى ما بعد الركبة.
- الأذنان فى اتجاهين معاكسين.

من خلال مضاهاة الدلالات مع الجدول الاستقرائى ، يمكن ترجيح انتماء هذه المقبرة لعهد *رمسيس الثانى* و احتمال النصف الثانى من عهده.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق، ص ٣٢٨.

[٢] Kampp, ,Op.Cit., p. 579.

[٣] Baud, M., Les dessins,p.163

الفصل الثالث

المآدب

الولائـــم
الضيوف و طريقةجلوسهم و الأثاث
المضيفين
الأردية ومكـملاتها
الراقصـــات – العازفين والعازفــــات المغنيات
الآلات المـــوسيقــــية
الراقصـــات

مقدمة :

تعد الولائم رمزاً للقرابين الدنيوية ، لهذا صورت مناظرها فى أغلب مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بطيبة وأغلبها احتفالية ففيها يظهر أفراد عائلة صاحب المقبرة مجتمعين مع ضيوفهم و الموسيقيين و العازفين والراقصات ، أما عن هذه مناظر الولائم فى مقابر الرعامسة فهى مختلفة تماماً .(١)

و قد قدم **نورمان ديفيز** Norman de Garis Davies تفسيرا لتسجيل الولائم على جدران المقابر و خاصة مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية ، بأن قسم المفاهيم من وراء الولائم إلى ثلاثة مفاهيم:

المفهوم الأول:

عبارة عن وجبة عادية للمتوفى حيث يأمل أن يستمتع بها يومياً ،و لن يستمتع بها إلا بعد تفعيل التعاويد المكتوبة بمعرفة كاهن مرسوم أمام المتوفى و مائدة طعامه (٢)، و بأغلب المشاهد نلاحظ الابن هو من يتلو تلك التعاويذ .

المفهوم الثانى :

التقديم الفعلى للطعام وتصويرالعلاقات الحقيقية بين أفراد أسرة المتوفى و اصدقائه و بين المتوفى ، وغالباً كانت تقام هذه الوليمة بمناسبة رأس السنة أو مناسبات أخرى فى ذات الأهمية، وهنا يقدم الطعام بصورته الطبيعية للمتوفى و بحضور الأصدقاء و الموسيقيين .(٣)

المفهوم الثالث:

تسجيل لذكرى طيبة حدثت لصاحب المقبرة ، غالباً ما تقدم فيها بنات المتوفى الكؤوس لوالدها فى هذه الوليمة و كذلك القلادات والعطور وصلاصل حتحور ،وإن أمكن تصور الحيوانات الأليفة بأسفل مقاعد المتوفى .(٤)

و لما كان كبار رجال الدولة (الأشراف) و زوجاتهم لا يقومون بخدمة ضيوفهم بأنفسهم لأن لديهم المشرفين و المنظمين و المساعدين فى ترتيب شؤون البيوتات الذين يتولون ذلــك ، لذلك يختار

[١] Abdul Qader ,M .M., Op.Cit.,pp.87-90.

[٢] Davies, N., *The Tomb of the Two Sculptors ,Op.Cit.*,p.52

[٣] Ibid.,P.52

[٤] Ibid.,P.52.

المضيف من يثق فيهم للإشراف على خدمة ضيوفه و أفراد عائلته أيام الراحة و الأعياد، و خاصة أن المضيف هو من يقوم بخدمة ضيوفه و لكن فى حالتنا هذه يكون المشرف و الخادم ممثلاً لصاحب الوليمة .

لذا فانه لا يسمح لأى فرد يشرف على ضيوف صاحب المقبرة فى وليمته الأبدية المصورة على جدران مقبرته فلابد ان يكون المشرفون من أنظف الأفراد لأنهم واجهة لصاحب المقبرة و سيلازمونه فى العالم الأبدى لهذا تناول الفنان هؤلاء الأفراد (سواء رجال أو نساء) بأدق التفاصيل.

تبدأ المأدبة في فترة ما بعد الظهر أى بالنهار و الشمس مازالت ساطعة ، لأنّ علماء المصريات يعتقدون أن تصوير أزهار اللوتس الزرقاء التى تضعها النساء تبدو في المشاهد الخاصة بالمآدب كلها مُفتحة ، و لأن زهرة اللوتس الزرقاء لا تتفتح إلا خلال النهار ، وهذا ما يشير إلى أن الولائم كانت تمد بالنهار.(١) لوحة (٢٨١)

و من خلال تتابع مشاهد ولائم أشراف الدولة الحديثة من خلال هذا البحث يمكن إعطاء شكل حضارى للولائم التى كانت متبعة فى حياة المصرى القديم :

يستقبل المضيف(صاحب المقبرة) ضيوفه منذ وصولهم لداره و نرى بعض الضيوف جالسين إما على مقاعد أو وسائد ، وفى كثير من الصفوف المصورة على جدران المقابر نرى الرجال منفصلين عن مجالس النساء بدليل نرى صفاً مصوراً به السيدات و آخر نرى الضيوف هم الرجال ، ولم يتضح إذا كانوا يأكلون في غرف منفصلة أو مشتركة.

يظهر الشكل الإجتماعى جلياً من طريقة جلوس الضيوف ، أهم الشخوص أو المقربون للمضيف فيجلسون قريباً منه ،أما الضيوف ذوو الشأن الأقل فتخصص لهم مقاعد أبعد قليلاً من المضيف.

و عن مقدمي فقرات الإحتفالية فهم جلوس على الحصير على الأرض.

بعد جلوس الضيوف يقوم الخدام بغسل أيدي الضيوف في حوض محمول ، ثم يعطونهم الأقماع الدهنية التى تحتوي إما العطور التى تساعد على تعطرهم و كذلك الجو المحيط ، و إما

[1] محمد محمد الصغير ، البردى و اللوتس فى الحضارة المصرية القديمة ، المطابع الأميرية ، القاهرة ١٩٨٥، ص٢٣. ؛ Ikram,S., *Banquets*, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*,Vol.1,AUC Press,(Cairo2002), p.162.

الروائح المتطايرة منها كى تبعد الحشرات عنهم خلال الوليمة ، بجانب إعطاء الضيوف زهوراً كاللوتس اليانع المتفتح ، و ليس هذا فحسب بل يقدم للضيوف الشراب و الفواكه و الطعام .

لقد كان الطعام الذي يقدم في الولائم أشهى كثيراً من ذلك الذى يعد للوجبات العادية. وكانت تلك المآدب مناسبة لتقديم اللحوم، مثل ثور أو طير مثل البط والإوز والحمام، ، وكذلك الخبز والخضروات والفاكهة والكعك.

و بعد الفراغ من الطعام يحين وقت التسلية فتقديم وسائل الترفيه من الموسيقيين المحترفين والذين يعزفون بالقيثارة، العود، الطبول، الدفوف، ومعهم المصفقات، وغالبا ما يصحبهم مغنية و فى بعض الولائم الراقصات المحترفات أيضا.[١]

و من خلال ما تقدم فسوف تستخلص الباحثة بعض المفردات المبينة فيما بعد من مشاهد الولائم دلالات تأريخية لمقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية يمكن الوصول من خلالها إلى تأريخ بعض المقابر غير المؤرخة، و هذه المفردات هى :

المضيف والضيوف وأزياؤهم ، من يقوم بالضيافة من العاملين بالمنازل، الموسيقيون و آلاتهم و الفرق المصاحبة لهم .

---

١ Ikram,S., Op.Cit.,pp.162-164.

التتابع التأريخى الفنى للولائم من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

من مقبرة١٢ TT، حرى، مشرف على مخازن حبوب الملكة إعح حتب ، ذراع أبو النجا (١)، **عهود *أحمس* حتى *أمنحتب الأول***(٢).شكل (٢٩٨)

سياق المشهد:

وليمة تقدمة القرابين للمتوفى (جنائزية).

يبدأ المشهد من اليمين ، حيث يجلس المتوفى مع والدته على مقاعد عالية ذات أقدام بهيئةأقدام الأسد – صورا بحجم كبير – ،يمسك كل منهما قطعة من القماش بيسراه ، فى حين تطوق الأم كتف الإبن بيمناها ، ترتدى الأم الرداء الطويل الحابك ذا حمالة عريضة واحدةعلى الكتف الأيمن (٣)، وترتدى الشعر المستعار ذا التقسيمات الثلاثة المنسدلة على الكتفين و الظهر، كما ترتدى القلادة الواسعة الكبيرة حول الرقبة .

أما المتوفى فيرتدى النقبة الطويلة الضيقة ، عارِ الصدر و يرتدى القلادة الواسعة على صدره ، و سواراً بمعصمه الأيسر .

تجلس الزوجة فى مواجهة زوجها المتوفى و أمه ولكن بحجم أقل مطوية الساقين على مقعد عال بأرجل على هيئة أقدام الأسد، فى يدها اليمنى قطعة من القماش ، و تمسك بيسراها ساق زهرة لوتس متفتحة(٤) كما يمسك الزوج مثلها بيده اليمنى و يقربها تجاه أنفه ليستنشقها .

ترتدى الزوجة مثل رداء حماتها.

و تقف الحفيدة خلف الجدة بحجم صغير جدا مرتدية رداء حابك طويل و تحمل بيمناها برعم لزهرة اللوتس و باليسرى حقيبة صغيرة من الكتان .

ما بين ساقى الأب و الأم يقف ابنهما الطفل الصغير عارياً ممسكاً بيمناه حقيبة صغيرة من الكتان مثل أخته ، واضعاً يسراه على ساق والده. لوحات (٢٨٢) (٢٨٣)

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٧. PM.1,p.24.

[٢] Kampp,Vol.1,p.192.

[٣] Galán,J.;Menéndz,G., The Funerary Banquet of Hery (TT12),Op.Cit.,p.151.

[٤] Ibid.,p.151.

تستقرمائدة ضخمة مليئة بالقرابين حيث تفصل مابين المتوفى و أمه و زوجته من جهة و بين باقى أفراد أسرته من جهة أخرى.

تقف فى مواجهة رأس المتوفى ابنتاه ، تحمل كل منهما فى اليد اليسرى برعم زهرة اللوتس ، و فى اليمنى كيس صغير من الكتان.(١)

و على مقربة من المتوفى يقف ابنه المفضل مواجهاً لأبيه مثل الكاهن المرتل مرتدياً النقبة الطويلة الشفافة فوق أخرى أقصر، والشعر المستعار المجعد القصير بلفات دقيقة .

أما عن باقى المشهد فمجموع الحضور فهم إخوانه و أخواته يجلسون فى مواجهة المتوفى ، يظهر الصف العلوى مجموعة رجال جالسين ـــ إخوانه ـــ على مقاعد ذات المسند القصير و الأرجل المستقيمة، و يمسك كل منهم زهرة اللوتس بيسراهم ليستنشقوها، و بيسراهم قطعة من القماش (ماعد الرجل الثانى)، يرتدى كل منهم النقب القصيرة ذات اللفة الواحده و قلادة واسعة حول الرقبة، أمام كل منهم مائدة خاصة مليئة بالطعام والشراب.

أما السيدتان الجالستان على أريكة بأقدام تأخذ هيئة أرجل الأسد فهما شقيقته و ابنتها ، و تمسك من بالمقدمة فى يسراها زهرة اللوتس لتضعها امام أنفها، و ترتدى كلتاهما رداء مثل رداء الأم والزوجة، أمامهما مائدة مليئة بالطعام والشراب.(2)

أما باقى الضيوف فهن أخوات المتوفى و لكن من ام أخرى(٣) كلهن جالسات على الأرض و تطوى كل منهن ساقها الأيمن أسفلها و تثنى ركبتها اليسرى رأسياً حيث تسند كوعها الأيسرعليها و تمسك بيدها زهرة لوتس متفتحة تستنشقها، وأمام كل واحدة منهن مائدة طعام مليئة بالطعام والشراب، كلهن يرتدين نفس نمط رداء الأم والزوجة.

---

[١] Galán,José M ;Menéndz,Gema,Op.Cit.,p.154.

[٢] Ibid.,p.154

[٣] Ibid.,p.156

مقبرة TT ١٥ ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا [١]، عهد *أحمس*[٢]..شكل(٢٩٩)

وليمة تذكارية

يجلس المتوفى وزوجته على أريكة ذات مسند ظهر قصير و ارجلها على هيئة أرجل الأسد ، يعلوها ظُلة قائمة على أعمدة ذات تيجان على هيئة البردى، و يقبع كلبهما أسفل الأريكة .

يرتدى المتوفى نقبة شفافة طويلة أسفلها أخرى قصيرة حابكة، عارِ الصدر، مرتدى القلادة الواسعة على الصدر ، و الشعر المستعار الطويل نسبياً، كما أنه يرتدي أساور أعلى ذراعيه و حول معصميه.

أما الزوجة فترتدى الرداء الطويل الحابك ذا الحمالة الواحدة على الكتف الأيسر ، و القلادة الواسعة على صدرها ، و الشعر المستعار المنسدل الطويل المجزء إلى ثلاثة أقسام على الكتفين والظهر.

يتلقى المتوفى الفاكهة من حفيدتيه .

أمام المتوفى صورة لصف من رجال جالسين أرضاً ركبهم أمامهم ليسندوا أياديهم اليسرى عليها ، و يقف خلفهم سلسلة من السيدات ، و هؤلاء الضيوف الرجال هم أقارب المتوفى ، جالسين بكامل هيئتهم(شكل ٣٠٠)، يرتدون النقب القصيرة عراة الصدور ، يرتدون حول أعناقهم القلادات الواسعة ، و على رؤوسهم الشعر المستعار القصير ، كما يضعون أساور حول معاصمهم و أعلى أذراعهم أيضاً، و ليس هذا فقط بل يرتدون الأقراط الدائرية الكبيرة ، و **هنا وقفة** حيث إنه من غير المعتاد أن يرتدى الرجال فى المشاهد المصورة لهم اللهم الملوك فى تماثيلهم، و ذكر الباحثون أنه نوع من الأوسمة الشرفية المقدمة من الملك أحمس[٣] وللباحثة تفسير :لأن صاحب المقبرة هوعمدة مدينة الجنوب المنتصرة حديثاً على الهكسوس و لأن هؤلاء الضيوف كانوا الأقارب الذكور من المحاربين فأعطيت لهم هذه الأقراط منحة من الملك أحمس كوسام ــ تقديراً لقوتهم العسكرية ــ عن طريق قريبهم و العمدة فى احتفالية.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.

٢ PM.1,p.28.

٣ See:Eaton-Krauss, M., *Four Notes on the Early Eighteenth Dynasty*,JEA Vol. 84 (London1998),p.206.

و يلاحظ من المشهد أن أحدهم قد غالى فى التمتع بالوليمة أكثر مما يجب و أفرط فى معاقرة الشراب حتى غلب عليه القيء فنراه فى هذه الحالة و إحدى السيدات تقدم له إناء يفرغ فيه مازاد على جوفه .

تقوم على تأدية الخدمة للضيوف سيدتان وصبية .

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (١)**، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث** (٢) شكل (٣٠١) لوحة (٢٨٤)

سياق المشهد: مأدبة ربما للترفيهية.

على أقصى يمين المشهد بالصف العلوى يرى مشهد لجزء من شخص جالس ويمسك بيده اليمنى زهرة اللوتس يستنشقها و جزء من قدم ربما لسيدة ، و أمامهما مائدة عليها الطعام و من أسفلها الشراب ربما كانا من ضمن ضيوف المأدبة أوأنهما والدا صاحب المقبرة (٣).

من أمامهم العازفون فى خطوة ثابتة على خط الأرض، فالأول يلعب على قيثارة محمولة (الجانك) صغيرة ذات أربعة أوتار يحملها على كتفه الأيسر ، مرتدياً مئزراً طويلاً شفافاً أسفله ذو مئزر قصير ذا اللفة الواحدة و سترة سفلية ، عارِ الصدر ، شعره مستعار قصير ، و الملاحظ أن تكويرة بطن العازف تشبه سمات فترة العمارنة إلى حد ما (٤) ، و ربما كان ذلك تعبيراً من الفنان إلى أن الفرقة قد استمتعت كثيرا بالطعام المقدم لهم مما أدى إلى امتلاء بطونهم ،وربما لأنه دائما يصور عازفى الهارب ببطن ممتلئ ذي طيات بسبب جلوسهم الدائم.

يرى فى المقدمة عازف آخر بنفس هيئة البطن الممتلئ و يرتدى مثل زميله أيضاً (وكأنه زى موحد للفريق الموسيقى) يحتضن العــود ذا الوترين و الرقبة الطويلة التى يتدلى من نهايتها اثنان من الشراشيب .(٥)

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.1,p.331.

٢ Kampp.,Vol.2,p.517.

٣ W. Shorter, Alan,op.Cit.,p.57.

٤ Ibid.,p.57.

٥ سمير يحيي الجمال، تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ، سلسلة تاريخ المصريين ن عدد 150 ، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة1999، ص 46.

لم يبق من المشهد سوى الجزء العلوى من الهارب و هى حلية على هيئة رأس مرتدية الشعر المستعار الطويل (سيدة) وعدد أوتاره أكثرمن ستة ، و ربما كان من النوع ذى الحامل.

أما عدد أوتار الجانك المحمول أربعة أوتار بستة مشابك و هى سمة لهذه الآلة فى عهد تحتمس الثالث و ربما من قبله أى عهد الملك ***أمنحتب*** الأول .(١)

و على الصف الثانى السفلى مصور مجموعة من الضيوف الرجال و السيدات ربما أبناء عمومة، أو الإخوة والأخوات لصاحب المقبرة ، جالسون على الأرض يطوون الساق اليسرى أسفلهم بينما اليمنى مثنية الركبة ليتمكنوا من إسناد كوعهم عليها .

السيدات يرتدين الرداء الطويل ذا الحمالة العريضة (ربما كانتا حمالتين فلا نجزم بهذا بسبب تهشم المشهد) كما يرتدين القلادات الواسعة على الصدور، أما الرجال فيرتدون النقب القصيرة ذات ربطة الحزام العريض عند الخصر، و صدورهم عارية و يرتدون القلادة الواسعة حول الرقبة ،كما يمسكون بيسراهم قطعة من القماش، و باليمنى يمسكون براعم اللوتس.

و فى المقدمة تقف فرقة سيدات عازفات ، إذ تقف قارعة الدف المستطيل ،ثابتة الوقفة تمسك بيسراها الدف و تدق عليه بيمناها و بجوارها عازفة الناى الطويل تنفخ فيه و تحرك أصابعها على فتحاته إلا أن وجهها غير كامل بالمشهد ، الاثنتان ترتديان الرداء الطويل الحابك بحمالة عريضة (ربما كانتا حمالتين)، والشعر المستعار الطويل المنسدل المقسم إلى ثلاثة أقسام.

و يجلس على الحصير أمام العازفات صف من النساء الضيوف طاويات الساق اليسرى أسفلهن وثانيات الركبة اليمنى ليتسنى لهن وضع كوعهن عليها .

من مقبرة TT ٣٩ ،بو إم رع ، الكاهن الثانى لآمون (٢)،الخوخة ، عهد *تحتمس الثالث* (٣) . شكل (٣٠٢)

المتبقى من المشهد يفيد إقامة حفل بهيج و وليمة يحضرها الضيوف من السيدات و الرجال ، الجميع فيها جالسون أرضاً على حصير طويل .

الصف العلوى يصور مكان الاحتفال :السيدات يقوم على خدمتهن سيدات، و الصف الثانى و الثالث مخصص لحفل الرجال و يقوم بخدمتهم رجال.

---

١ Manniche ,L., Music and Musicians in Ancient Egypt ,British Museum Press,1991.p.41.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

٣ PM.1, p.71.

الصف الأول شكل (٣٠٣)

ثمانيي سيدات من الضيوف جالسات أرضاً طويات ساقهن اليمنى أسفلهن وثانيات ركبهن ، متداخلات معاً، واضعات كفوفهن اليمنى على أفخاذهن و يسراهن على صدورهن.

الزى موحد ، الرداء الحابك الطويل ويبدو أنه بحمالتين عريضتين ، مرتديات الشعر المستعار المزين بمقدمته بزهرة اللوتس المتفتحة ، وموضوع أعلى الشعر الكتلة الدهنية العطرة .

تقدم مشرفات الخدمة بتقديم النبيذ للسيدات الضيوف و ذلك من خلال إناء ضحل تحمله المشرفة بيديها اليمنى وتقربه أمام فم الضيفة لتنهل منه، وبيسراها وعاء النبيذ.[١]

و فى الواجهة تأتى عازفة الليرا * ، ويبدو أن العازفة ترتدى رداء شفافاً.

مجلس حفلة الذكور: شكل (٣٠٤) صور على صفين الصف العلوى يجلس فيه الضيوف اثنان معاً و أمامهما صنية ذات قاعدة مليئة بالطعام و يقدم لهما المستخدمون أوانى النبيذ ليتجرعا منها ، و من بين هؤلاء الضيوف شخص يشرب بنفسه من الإناء دون مساعدة ، و يشيرالباقى من المشهد إلى أن الضيوف جميعهم واضعون الكتلة الدهنية العطرة على رؤوسهم . أما المستخدمون فيبدو أنهم بدون شعر مرتدون المئزر الطويل ، عارة الصدور و حفاة.

الصف الأخير موضح فيه كل ضيف جالس لحاله نفس تركيبة الجلوس السابقة ، و يقدم لهم المستخدون أوانى للشرب.

- الليرا : بدون أدنى شك فهى آله موسيقية دخيلة على مصر من آسيا ، مثلها مثل أغلب الأدوات الموسيقية المحمولة و لعل أول من أدخلها مصر هم القبائل البدوية و رحالة ، و خلال الدولةالحديثة نشاهد أشكالا متعددة لهذه الآلة ،الا ان صندوق الصوت فى جميع الأشكال واحد يتكون من ذراعين مضمومين معاً من أعلى بواسطة لُحمة ، و تتراوح أوتاره من أربعة إلى تسعة او بزيد حتى الثلاثة عشر وتراً. [٢]

[١] Davies, N. de Garis. *Op.Cit.*, p.54.

[٢] Erman ,op.Cit.,p.253 , Manniche ,L.,Op.Cit.,p.47.

من مقبرة TT ٣٤٣، بنيا (باحقا من) ربيب الحضانة (الملكية) والمشرف على الأشغال(١)، شيخ عبد القرنة (٢) *منذ حتشبسوت حتى عهد تحتمس الثالث*(٣).

سياق المشهد :لوحة (٢٨٥)

حفل موسيقي مقدم لوالدي المتوفى ، مصور فى هذا الحفل عازفى الهارب و العود.

عازف الهارب :يجلس على الأرض ، تظهر بطن قدمه ، عارٍ الصدر و تظهرثنايا بطنه و ترهلها،مرتديا مئزراً أبيض و فيما يبدو أنه يضع الشعر المستعار (من المعتاد أن عازي الهارب حليقو الشعر)

يتكون الهارب من صندوق صوت (مغرفى الشكل) مزدان بزخارف هندسية عبارة عن نصف قوس بداخله ثلاث مثلثات زرقاء اللون، و الصندوق يرتكز على ركيزة ذات الشكل المعقوف فى المقدمة وينتهى بعلامة عقدة إيزيس

عدد الأوتار تسعة، و كذلك عدد مفاتيحه.

و لأن وجه العازف مكشوط فلم نعلم ما إذا كان ضرير شيمة عازفي الهارب أما لا.

عازف العود: واقفاً، يمسك بكلتا يديه العود ذاالرقبة الطويلة ، صندوق الصوت مستطيل خشبي صغير له وتران ومتدلٍ بنهاية ذراع العود شرشوبتين ، يعزف بالريشه على الصندوق و بأنامله على الأوتار.

مرتديا الرداء الأبيض الطويل ذا نصف الكُم ، و على رأسه الشعر المستعار المشابه لما يرتديه عازف الهارب.

الفريق الموسيقي: لوحة(٢٨٦)

يتكون باقى الفريق من عازف للناى الطويل يقف متقدماً للمرافقين له و هم ثلاثة مصفقين و تصفيقهم بمثابة الآلات الإيقاعية .

يرتدى جميعهم الزى الموحد الذى هو قميص شفاف بنصف كم (ماعدا المصفق الأخير حيث قميصة كتانى أبيض) و مئزر قصير اللون و عليه المئزر الطويل الشفاف ، يضعون الشعر المستعار القصير

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٢.

[2] PM.1,p.410

[3] Guksch ,H.,Op.Cit.,p.42; Kampp.,Vol2.p.582.

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (١)، **عهد** ***تحتمس الثالث حتى أمنحتب الثانى*** (٢).

سياق المشهد : شكل (٣٠٥)(٣٠٦)

عائلة المتوفى فى العيد، أراد المتوفى أن ينقل معه فى آخرته اجتماع العائلة واستمتاعها ببهجة العيد كما كانت فى حياته.

و كان الحفل مقسماً لمكانين ، أحدهما للسيدات و الآخر للرجال.

و كل الصفين المصور بهما مشاهد الاحتفال مصورة فى حضور المتوفى و زوجته الجالسين على أريكة ذات أقدام بهيئة أقدام الأسد ، و مسند الظهر القصير ، و يتلقى المتوفى التقديمات من بناته (الصلاصل و المنيت).

الزوج يرتدى مئزره ذا القطعة الواحدة البرميلية و له حمالة حول الرقبة مثل الحبل و هو رداء الوزير ، و يضع القلادة الواسعة حول عنقه ، والشعر المستعار المتوسط الطول ذا الجدائل الدقيقة ، ومن خلفه زوجته والتى تضع يدها اليسرى على كتفه أما يمناها فتمسك بها زهرة اللوتس المتفتحة بين براعمها و يزين معصمها أسورة ، مرتدية الرداء الطويل الحابك و الذى يبدا من منتصف خط الثدى حتى عظمة عقبها ويشد الرداء حمالة واحدة عريضة على كتفها الأيسر، مرتدية حول جيدها القلادة الواسعة ، على رأسها الشعر المستعار الثلاثى التقسيمات المسترسل

و يحذو حذو الأم بناتها فى الرداء ماعدا إختلاف فى تصفيفة الشعر المستعار للصغيرات حيث رُتب على هيئة جدائل دقيقة مسترسلة بعد قبة الباروكة.

مكان احتفال السيدات فى حضرة والدة المتوفى

الصف الأول من أعلى :شكل (٣٠٧)

يشرف على خدمة الضيفات صبايا و نساء تقف خلفهن مساعدات لإمدادهن بما يأمرهن به، فتجلس فى يمين المشهد سيدة ترفع يديها بعقد من الزهور تناوله للصبية التى تقوم بتعليقه حول الضيفة الجالسة طاوية ساقها اليسرى تحتها و تانية ركبتها اليمنى لتسند كوع ذراعها اليمنى الذى تمسك به زهرة لوتس متفتحة.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٢ PM.1,p.206

و يليها صبية تقوم بدهن الضيفة بالزيت العطر و الذى تناوله لها السيدةالتى تقف خلفها ، و الضيفات يجلسن كما الضيفة السابقة ، و إحداهن تضع بمقدمة رأسها زهرة اللوتس المتفتحة. الصبايا يلبسن الرداء الحابك الطويل الشفاف ،و شعراً مستعاراً يشبه ترتيب شعر بنات المتوفى الصغيرات فهو عبارة عن مجموعة من الجدائل الدقيقة منسدلة حول الوجنتين وعلى الغرة و أخرى من الخلف. أما النساء المساعدات فيرتدين مثل سيدات الحفل.

الصف الثانى : شكل (٣٠٨) (٣٠٩)

فى أقصى يمين المشهد تقوم صبية بتثبيت زهور اللوتس عند مقدمة رأس الضيفتين الجالستين أرضاً على الحصير ، و تمسك كل منهما بزهرة لوتس متفتحة فى يمناها ، و أضاف الفنان حركة عبيرية و هى وضع الضيفة الجالسة يدها اليسرى على ركبتها المثنية .

تقف السيدة المساعدة لتناول الصبية ربطات الرأس اللوتسية.

تليهما ضيفتان أخريان جالستان أرضاً على الحصير ، تجلسان نفس جلسة الأخريات ، و تمسكان بزهور اللوتس ، فى حين تقدم لهما الصبية صحناً صغيراً ربما يحوى سائلاً ما، ترتدى هذه الصبية رداء حابكاً طويلاً شفافاً بنصف كم و شعر مستعار قصير.

ثم تليهم ضيفتان أخريان جالستان أرضاً على الحصير، وأمامهما إناء على قاعدة وتصب الصبية لإحداهما الشراب فى صحن صغير، و السيدة المباشرة تمسك بقنينة صغيرة بيدها.

ضيفتان جالستان أرضاً و تقوم سيدتان بتعليق قلادات الزهور حول رقبتيهما و تقدمان زهور اللوتس المتفتحة ، إحدى هاتين السيدتين ترتدى رداء بنصف كم و شعر مستعار طويل.

ويظهر مشهد جديد هو لعازفة العود ذى الرقبة الطويلة مصورة بعيدة عن فرقتها و تقوم بضبط أوتار عودها (ربما أراد الفنان تسجيل استمرارية العزف و الغناء فى العيد مما يؤدى إلى أن تتوقف الآلات من شدة الدق و العزف عليها ، فتقوم العازفة بضبطها لتكمل اللحن) ، يتقدم العازفة ثلاثة من الضيوف السيدات الجالسات أيضا أرضاً على الحصير و تقدم لهم الصبايا المشروبات.

كل السيدات الضيوف يضعن على رؤوسهن كتلة دهنية معطرة ، و قلائد الزهور حول جيدهن .

الصف الثالث: شكل (٣١٠-٣١١)

تعبيرات الصبايا و السيدات المشرفات على خدمة الضيفات مماثلة لما تقدم أعلاه ،إلا أنه يلاحظ فى هذا الصف :

- صبية صغيرة لونت باللون الغامق ورداؤها باللون الأبيض مفسر لجسدها ،(لوحة ٢٨٦) إلتوى جسدها إلتواءً غريباً فنراها من الخلف و هذا أمر غير مألوف و هى تلتفت إلى سيدتها لتصب لها الماء من قنينة قائلة لها "هنيئاً" بينما يدها الثانية ممسكة بقنينة عطر و دارت قدمها اليمنى لكى تبدو أمام القدم اليسرى (غير مألوف) واختفى جزء من الوجه خلف جزئياً تحت الجدائل المتدلية على الكتف الأيمن بينما سقطت ثلاث ضفائر على الكتف الأيسر. [١]
- (لوحة ٢٨٧) والدة المتوفى تجلس على مقعد قصير بمسند ظهر قصير وأرجل تأخذ هيئة أقدام الأسد ، و هى بكامل هيئتها حيث الرداء الطويل الحابك ذو الحمالة الواحدة العريضة على الكتف ، و التى تبدو مزخرفة بشريط منمق مثل الشريط المطرز بحافة أعلى الرداء ، كما ترتدى الأم القلادة الواسعة على صدرها ، و تضع كتلة الدهن المعطر على رأسها و تحلى مقدمة رأسها بزهرة اللوتس المتفتحة.
- ولا بد أن نشير إلى عبقرية الفنان فى توضيح قصر المقعد الذى تجلس عليه الأم ، حيث صور حالة خاصة للسيدة رافعة فخذيها و ساقيها بزاوية حادة (٤٥°)، بينما قدماها قائمتان على الأرض.

الصف الرابع و الأخير فى مكان احتفال السيدات : شكل(٣١٢) لوحة (٢٨٨)

يبدأ المشهد من اليمين حيث الضيفات جالسات أرضاً ، و تقدم لهن الصبايا بمساعدة السيدات الشراب والدهون العطرة .

ثم تاتى الفرقة الموسيقية : حيث تجلس ثلاث سيدات يمسكن براعم اللوتس والمتفتح، مبتسمات لسماع الفرقةالموسيقية،والتى تتكون من مجموعة عازفات من السيدات (أوركسترا)([٢])

[١] ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص ٩٢٤.

[٢] Hickmann,H., Vies et Travaux I Miscellanea Musicologica ,Organization des Antiquites-De l’Egypte Service des Musees,Le Caire 1980,p.212.

مصفقتان واقفتان لضبط الإيقاع ، تليهما قارعة الدُف الاسطوانى ،ثم عازفة العود ذوالرقبة الطويلة والأوتار الثلاثة ، ثم الجانك (الهارب) الزاوى و فيه تتصل الرقبة المربوط بها الأوتار بصندوق الصوت مباشرة و الشكل على هيئة مثلث، عدد الأوتار تسعة مربوطة بتسعة مفاتيح (أوتاد)(١)، يسند الهارب الزاوى على كتف العازفة كي يصبح صندوق الصوت تجاهها و تتمكن من اللعب على الأوتار بكل أناملها ، و أسفل صندوق الصوت زخرفة عبارة عن عقدة إيزيس (تيت)،والحلية التى يزدان بها قائم الهارب هى رأس المعبودة "ماعت" .

حفلة الرجال : يقوم الشباب بتقديم الخدمات إليهم مرتدين النقب القصيرة ذات اللفة الواحدة و المربوطة بحزام من نفس النقبة ، مرتدين الشعر المستعار القصير.

مجموعة الضيوف الرجال جالسون أرضاً على الحصير سيقانهم اليسرى مطوية أسفلهم مع ثنى ركبهم اليمنى لسند كوعهم عليها، و الخدمات المقدمة لهم هى تعليق قلادات الزهور حول أعناقهم

يرتدى الضيوف المئازر التى تصل إلى الركبة ذات نطاق عريض عند الخصر، و قلادات الزهور الواسعة على الصدر و الشعر المستعار القصير و الذى يعلوه الكتلة الدهنية المعطرة .

و خرج فنان هذه المقبرة عن المألوف فى رسم شاب من العاملين و هو ملتفت لزميله الذى يحمل إناء مرمرياً لتأخذ منه فرع زهر منه ، فظهر مستديراً بجذعه كاملاً بينما ساقاه ثابتتان على الأرض.

و فى الصف الثانى لحفلة الرجال ، نفس طريقة الجلوس السابقة ونفس الزى ونفس التقديمات لهم.شكل (٣١٣)

أما عن الفرقة الموسيقية الخاصة بهذاالحفل الذكورى ،فيقف فيه العازف ليعزف على عوده ذى الرقبة الطويلة و الأوتار الثلاثة (ثلاث شراشيب). و عازف الجانك (الهارب) الزاوى نفس تفصيلات هارب العازفة السابقة ماعدا حلية قائم الهارب (رأس المعبودة"ماعت").

والملاحظ وضوح طيات بطن عازف الهارب (ربما بسبب عزفه المستمر و الدائم و هوجالس مما يؤدى إلى تراكم الشحوم فى منطقة البطن).شكل (٣١٤)

---

[1] سمير يحيي الجمال ، المرجع السابق، ص٤٩.

من مقبرة TT ٣٦٧ ، باسر ، رئيس الرماة و مرافق صاحب الجلالة ،شيخ عبد القرنة(١)**، عهد الملك *أمنحتب الثانى*** (٢). لوحة (٢٨٩)

مجمل المشهد: وليمة تحدث بالنهار

صاحب المقبرة و زوجته جلوس على الأريكة و بجوارهما ابنتاهما الصغيرتان فى وليمة تحدث بالنهار ، و أسفلهم مشهد لمجموعة من الضيوف ، و أمام المضيف و زوجته مائدة مزودة بالطعام والشراب ، و بالجهة المقابلة صفوف مصور فيها جلوس الضيوف و الفرقة الموسيقية والراقصات.

- المتوفى:

يجلس كل من المتوفى و زوجته على أريكة ذات مسند ظهر طويل ، و أرجلها تأخذ هيئة أرجل الأسد، يمسك المتوفى بيده اليسرى شارة السلطة *sḫm* ، و بيده اليمنى ساقا لزهرة اللوتس المتفتحة التى يستنشقها، مرتدياً قميصه الطويل الشفاف بنصف كُم ، و قلادة واسعة حول الرقبة ، و الشعر المستعار متوسط الطول.

و يذكر فخرى فى نشره عن هذه المقبرة أن المتوفى جالس و أمامه مائدة عامرة بكل ما لذ وطاب وأسفلها جرة ماء و جرتا نبيذ(٣)، و بعد المائدة يوجد رجل يحضر الزهور للمتوفى بينما امراة تحضر له و لزوجته الشراب ، وتمسك بيمناها بصحن بينما تمسك بيسراها إناء و قنينتين معلقتين بأصابعها ، و تضع على ساعدها منشفة لاستخدامها بعد الشراب .

- الضيوف:

فى الصفين العلويين أربعة أزواج ، كل زوجين يجلسان على أريكة ، و يُخدمهما خادم مخصوص لهما

يبدو أن هؤلاء الضيوف مميزون لدى المتوفى فيقدم لهم الفواكه و الزهور و الطعام ،الخدم ستة (رجلان و أربع سيدات)(٤).لوحة (٢٩٠)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٥.

[2] PM.,VoL.1,p.430.

[٣] Fakhry, A., *Tomb of Paser* ,Op.Cit., p.403.

[٤] Ibid.,P.403.

– الراقصات تقدم لوحات تعبيرية بالرقص بين كل عازفة و أخرى، رقصاتهن مفعمة بالحركة و يبدو أنه عرض راقص مشابه لرقص الزنوج.(١)

- الصف الأسفل يظهر الموسيقيين و الراقصات

في الصف الثالث يصور خمسة موسيقيات و ثلاث راقصات ، الأولى من جهة اليمين تبدو القائدة لأنها تضبط الإيقاع بالتصفيق عالياً ، تليها عازفة العود ذى الرقبة الطويلة، و المتبقى من هيئة هذه العازفة يشير إلى أنها نوبية من لونها الغامق و جدائل شعرها ، و تليها عازفة الهارب الكبير المسنود مباشرة على الأرض و له تسعة أوتار مشدودة إلى تسعة أوتاد ، و تعزف عليه بكلتا يديها ، ثم عازفة القيثارة (الكنارة) واقفة ممسكة قيثارتها بكلتا يديها حيث يظهر صندوق الصوت المربع ومشدود عليـــه سبعة أوتار ، و عارضة القيثارة نصفها العلوى منبعج بهيئة رؤوس الخيل (٢) ، فى آخر الصف عازفة الهارب المثلثى الشكل .

و يعتبر هذا المشهد هو الوحيد الذى ظهر فيه هذا النوع من الهارب فى هذه الفترة و لكنه أصبح معروفاً فى الأزمنة المتأخرة ، لأنه ذو تسعة أوتار و أربعة شرابات و قطعته الأفقية تنتهى بحلية على هيئة رأس أوزه(٣)تعزف العازفة عليه بكلتا يديها .

– عازفان ذكور الاول: على الهارب الكبير ذى الحامل وله عشرة أوتار مشدود إلى عشرة أوتاد، يجلس العازف أرضاً مطوى الساقين أسفله ، و الأخير :على هارب كتفى و يأخذ هيئة قارب و يعزف بكلتا يديه عليه العازف و هو واقف.

الملاحظ فى مشهد الفرقة الموسيقية والراقصات أن وجوههم شوهت.

---

[١] Fakhry, A., Op.Cit., p.405

[٢] محمد راشد حماد ، أشغال النجارة فى مصر القديمة ، نجارة الأثاث فى مصر القديمة ، مشروع المائة كتاب ، المجلس الأعلى للأثار، عدد ٥٧،القاهرة ٢٠٠٩، اللوحات ،ص ١٠٦، شكل٢٩٠.

[٣] Fakhry, A.,Op.Cit., p.405

من مقبرة ٤٥ TT، چحوتى ، رئيس إستقبال مرى و الكاهن الأول لآمون (١)، **شيخ عبد القرنة، عهد *أمنحتب الثانى*** (٢). شكل (٣١٥)

الجزء الخاص بالمأدبة فهو منتمٍ إلى عهد ***أمنحتب*** الثانى ، وسياق المشهد:

الحضور جلوس فى ثلاثة صفوف للمشاركة بالمأدبة الجنائزية ،الصفان العلويان للسيدات والثالث للرجال، وتقوم المضيفات والخادمات بضيافتهم.

نجح الفنان بهذا العرض فى نقل صورة الحيوية و استمتاع الحضور بالوليمة .

الصف الأول العلوى: لوحة(٢٩١)

يصور مكان السيدات جالسات جميعهن أرضاً صفاً واحداً طاويات ساقهن اليسرى أسفلهن وثانيات ركبتهن اليمنى رأسياً و الكل يجلس على حصير طويل .(٣)

يرتدين الثياب الطويلة الحابكة البيضاء و التى أغلبها بكتف واحد ، و حاول الفنان عندما أعيد استخدام المقبرة فى فترة الرعامسة أن يغطى الأكتاف والأذرع بلون أبيض خفيف لتبدو الملابس شفافة ، و ربما هذا كى يلائم موضة عصر صاحب المقبرة الجديد وخاصة بعد مرور عقود تغيرت فيها الموضات.

و السيدات يضعن الشعر المستعار الطويل والمشدود من الجبهة وبشريط عريض مربوط بعقدة الشنيت مزخرف تتدلى من الأمام على الجبهة زهرة اللوتس المتفتحة ، و يعلوه القمع الدهني العطر.

المنظر موضح المضيفة و هى تسكب سائلاً ربما كان من السوائل العطرية التى غالباً ماتقدم للتطيب سواء أكانت دهوناً أم عطوراً ولم تقدم المضيفة شراباً لأنه فى أغلب مشاهد تقديم الشراب أن تصب فى صحون صغيرة .

يلاحظ أن من بين مضيفات تلك الوليمة مضيفات ذوات البشرة البنية و الملامح النوبية (لوحة ٢٩٢) و هن يقمن بإعداد قلادة الزهور لتطوق حول عنق الضيفة ، كما يلاحظ أن بشرة

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

[٢] PM.1,p.85.

[٣] Hawass, Z. , Op.Cit.,pl.226.

المضيفـة التى تقف فى الخلف ممسكة بزهور اللوتس و براعمها و كذا القلادات الملضومة لونها أفتح من سابقتها، و يشير "ديفز" أنها حفيدة المتوفى .(١)

المضيفات يبدون فى المنظر كأنهن عرايا إلا من حزام رفيع بنطاق الخصر ، ولكن يتضح فيما بعد أن أجسادهن ملونة باللون الأبيض الخفيف (٢) ــ وهذا كما نوه عنه سابقاً من عمل فنان المقبرة اللاحق ــ، و تبدو المضيفات كما لوكن مرتديات ثياباً شفافة، و كلهن معتنيات بزينتهن و شعورهن المستعارة.

و فى نفس الصف ، ترى سيدة من الضيوف تمسك بيد جارتها و بيدها الأخرى زهرتها اللوتسية تستنشق رحيقها وكأن لسان حالها يقول "استنشقى للمقارنة" (٣).شكل (٣١٦)

و بالصف الثانى (شكل ٣١٧) تجلس السيدات نفس جلستهن بالصف الأول ماعدا الضيفة الجالسة فى أول الصف من جهة اليمين ، حيث تمسك بيمناها ركبتها وكأنها تزن حركتها ، و الملاحظ تنوع حركة المضيفات بين تعليق القلادة حول الرقبة ، و بين دهن الأكتاف بالطيب ، و بين تناول الشراب.(٤)

الصف الثالث: مكان وليمة الرجال شكل (٣١٨)

أربعة من الضيوف جالسون أرضاً جلسة نمطية ، يطوون سيقانهم اليسرى أسفلهم و رفع ركبهم و ثنيها أمامهم ، ليضعوا كيعانهم عليها ليتمكنوا من استنشاق اللوتس و تجديد الحياة بيسر، و يريحوا أكفهم اليمنى على الساق المطوية ،و أمام أثنين منهم إناءان على قاعدة، الجميع يرتدى النقب القصيرة و القلائد الواسعة حول الرقبة و الشعر المستعار القصير.(٥)

---

١ Davies, N. ,Seven Privite Tombs.,Op.Cit ., p. 8.

٢ Ibid.,p.7.

٣ Ibid,,p.8.

٤ Ibid.,pl.IV.

٥ Ibid,pl.IV.

من مقبرة TT ٣٨ ، جسر كا رع سنب ،كاتب و محاسب خاص محاصيل للغلال (شون) فى مخازن آمون ، الحوزةالسفلى (١) ، **عهد *تحتمس الرابع***(٢). شكل (٣١٩)

هذه المقبرة يظهر بها بصورة جلية خاصية الفن فى عهد الملك تحتمس الرابع ، "حرية التعبير و الحركة و ابتكار استخدام الألوان"، لقد خصص جدار بأكمله لتصوير وليمة فى لوحة مكونة من ثلاثة صفوف ، هذا المنظررصده وصوره كاملاً ديفيز(٣) وذلك قبل أن تُنزع بعض من لوحات هذا المنظر ،و سياق المنظر يبدأ من أقصى يســــــــــار اللوحة و يمكن أن نضع عــنواناً لهذا المشهد وهو " **الأتيكيت المتبع فى حفلات الأشراف**".

أقيمت هذه الوليمة للاحتفال بتعداد محاصيل **آمون**(٤) ، خاصة أن صاحب المقبرة هو الكاتب و المحصى لشون المعبود **آمون**.

فى شمال المشهد يجلس صاحب ا لمقبرة و زوجته على أريكة ذات أقدام على هيئة أرجل الأسد ، يرتدى قميصاً بنصف كم شفاف و أسفله مئزر قصير ملفوف لفة ومربوط بنطاق على الخصر ، و حول عنقه القلادة الواسعة، و شعره المستعار الطويل نسبيا و له غرة ، يستنشق زهرة لوتس . أما الزوجة مرتدية الرداء الطويل الحابك(لم يتضح باقى التفاصيل).
أمامهما مائدة مليئة بالتقديمات.

فى مواجهة صاحب المقبرة و زوجته تقف إبنتاهما ،إحداهما متقدمة على أُختها و تبدو أنها الكبرى حيث كتب أعلاها أنها سيدةالبيت (٥) ، لذلك فهى التى تقدم لوالدها قلادة ملونة .

وترتدي كل من الشقيقتين ، ثوبا طويلا حابكاً ، الجزء العلوي منه باللون الأصفر متدرجاً إلى أسفل ليتحول للأبيض ، وهذا التدرج ربما كان نتيجة ناجمة عن تشرب النسيج بالعطورالزيتية و التي تتسال من(المخروط الدهنى) الذى يعلو الشعر المستعار ،أو ربما يرجع إلى أن الرداء منسوج بخيوط مذهبة أو ذهبية اللون والباقى منسوج من الكتان الأبيض ، وعموماً فالرداء بنصف كم واحد ، والكتف الآخر عارٍ مما يكشف نصف الثدى .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.
٢ PM.1,p.69
٣ Davies, N., *Scenes from Some Theban Tombs* ,Op.Cit.,pl. VI.
٤ Ibid.,P.6.
٥ Ibid.,P.6.

كما ترتدى كل منهما الشعر المستعار الطويل ، إلا أن تصفيفة شعر الابنة الصغرى مختلفة عن أختها حيث بها من الجدائل الدقيقة المسترسلة على جانبي وجنتيها و من الخلف، و تلك إشارة إلى أنها تصفيفة للآنسات ، ومشدود على شعرهما المستعار رابطة مزخرفة وملونة معقودة من الخلف بعقدة **الشنيت** ، تتقدمها على جبين البنت الكبرى برعم زهرة لوتس وزهرة متفتحة على جبين الصغرى ، و ترتدى كلتاهما الأقراط الدائرية الكبيرة ، كما ترتديان الأساور اعلى الذراع و مابعد الكوع وحول المعصم ،أما العنق فتطوقه القلادة الواسعة الملونة .

المأدبة مسجلة على ثلاثة صفوف ، الصف الأول من أعلى والثانى مخصص لمكان السيدات ، أما الثالث السفلى فهومخصص لمأدبة الرجال:

الصف العلوى ، من اليمين : (شكل٣٢٠)(١)

يتضمن منظر المدعوات يجلسن على كراسي غير مرتفعة ذات مسند الظهر المستقيم و أرجل قصيرة بهيئة أقدام الأسد، و بدت جلستهن أقرب إلى القرفصاء منها إلى الجلوس بسبب انخفاض قوائم المقاعد و أطوالها مما جعل اثنتين منهن تمسكان ركبتيهما بأيديهما اليمنى لضمها مثنية للساقين و يبدو أن ما جعلهما تمسكان ركبتيهما أن واحدة منهما تريد أن تلتفت للخلف لتحاكى زميلتها وتعطيها ثمرة (ربما ثمرة ليمون)، والأخرى تريد أن تسند ذراعها اليسرى على ظهر مقعدها.

و تتولى العناية بالمدعوات خادمتان ، تقدم الأولى وعاء الشراب وبيدها قنينة النبيذ الصغيرة ، بينما تنحنى الثانية برشاقة لسيدتها لتصفف إحدى جدائلها فى حين تناول الثالثة زهرة اللوتس المتفتحة و قلادة اشبه بطوق من الأزهار لزميلتها لتعطيها للضيفة.

السيدات الضيفات يرتدين الرداء الحابك الطويل حتى إخمص القدمين و بكتف واحد أشبه بحرملة صغيرة بها ثنايا كثيرة ، كما يرتدين القلائد الواسعة حول الرقبة و أساور بالذراع والمعصم ، أما عن الشعر المستعار الطويل فينتهى فى أطرافه بمجموعة من الجدائل الدقيقة جداً، و يشد الشعر بمقدمة الرأس شريط مزخرف يتدلى من الأمام برعم اللوتس ، كما يعلو قبة الشعر مخروط دهنى معطر.

---

(١) Davies, N., *Scenes from Some Theban Tombs* ,Op.Cit.,pl. VI.

الصبايا الخادمات إحداهن ذات رداء طويل شفاف أما الباقيات فعاريات إلا من نطاق الخصر وهومجرد حزام رفيع ربما كانت جوانبه من الخرز.

الصف الأوسط ، من اليمين :شكل (٣٢١)(١)

بقية لعدد السيدات الضيوف حيث تجلس إحداهن على المقعد القصير تسند كوعها الأيسر على ظهرالمقعد ،وتنحنى أمامها صبية عارية إلا من نطاق الخصر لتدهن لها كتفيها وذراعيها بالأطايب و خلف السيدة خادمة ترتدى رداء طويلاً شفافاً تحمل بكلتا يديها إناء العطور.

مشهد فريق الموسيقيات والمغنيات: مكون من ثمانٍ، ثلاث منهن المصفقات ضابطات الإيقاع المغنيات يجلسن أرضا على الحصير، طاويات الساق أسفلهن فيظهر بطن أقدامهن .

يرتدين الرداء الحابك الطويل المماثل لأردية أصحاب المقبرة من حيث تقسيمة اللونين الأصفر و الأبيض الكتانى .لوحة (٢٩٣)

و فى مقدمة الصف تقف بقية الفرق مكوناً من العازفات الخمس وهن :

عازفة القيثارة واقفة ممسكة قيثارتها بكلتا يديها و يظهر صندوق الصوت المربع مشدود عليه سبعة أوتار ،عارضة القيثارة نصفهاالعلوى منبعج بهيئة رأس الخيل(٢)، مرتدية رداء طويلاً حابكاً مماثلاً لأردية أصحاب المقبرة من حيث تقسيمة اللونين الأصفرو الأبيض الكتانى ،كما ترتدى الشعر المستعار المشدود بشدة معقودة من ا لخلف "عقدة الشنيت" و بمقدمتها زهرة اللوتس و يعلوها المخروط الدهنى المعطر. شكل (٣٢٢)

لاعبة الناى المزدوج ، رسمها يفيد بأن جذعها كان فى حركة التفاف للخلف تحول رأسها فى مواجهة زميلتها عازفة القيثارة ، و للوهلة الأولى تبدو كأنها عارية تقريبا، و بالتدقيق ترى أنها ترتدي ثوباً طويلاً فضفاضاً شفافاً جداً، مما يؤكد براعة فنان هذه المقبرة و من حركة ساقيها يبدوأنها تقوم بأداء حركة إيقاعية معينة و هى ترتدى الشعر المستعار المنتهى بجدائل رفيعة .

فتاة صغيرة تتبع الفرقة ربما كان دورها الغناء ،كما أنه من الواضح بالمشهد أنها تضرب على جسدها ربما نوع من الإيقاع،. عارية إلا من نطاق الخصر المحزوم.

---

[1] Davies, N. ,Op.Cit., Plate VI.

[٢] محمد راشد حماد، المرجع السابق، اللوحات ،ص١٠٦، شكل٢٩٠.

العوادة تثنى ساقها اليسرى كأنها ترقص مع عزفها على العود ذي الرقبةالطويلة ذى الوترين ، عارية إلا من نطاق الخصر، وترتدى القلادة الواسعة حول رقبتها .

عازفة الهارب القائم على الأرض ، ذي أثنى عشر وتراً ، وترى الباحثة أن هذه الفتاة ليست عضواً فى الفريق الموسيقى قد تكون ابنة صاحب الاحتفال حيث انها ترتدى رداءً و شعراً مماثلاً تماماً لرداء و شعر الابنة الصغرى للمتوفى ، و ربما كان قيامها بالعزف على الهارب للمشاركة بفرحة الاحتفال و ودليل الباحثة لذلك أن فريق العازفات فى هذه الحفل يرتدي زياً مخالفاً تماماً لها.(١)

حفلة الرجال من نفس المقبرة :شكل (٣٢٣)(٢)

يتبقى من هذا الصف مجموعة من الضيوف الرجال الجالسين على مقاعد دون أظهر أوأذرع ، ومن الواضح أن نادلاً واحداً يقوم بالخدمة عليهم يناولهم الشراب و يبدو من الضيف أن الذى يجلس بأول مقعد فى اليمين قد أثقل فى الشراب مما أدى إلى ترجيع ما فى جوفه بطشت مرتفع خلفه، و يقوم زميله الذى أمامه بمساعدته .

الكل يرتدى المئزر القصير ذا الطية و حزام الخصر، و حول الأعناق القلادة الواسعة و أعلى الرأس الشعر المستعار أو لكتل الدهنية المعطرة ماعدا الضيف الثمل.

من مقبرة TT ١٧٥ ، الإسم مفقود، اللقب مفقود ، الخوخة، عهد كل من تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث (٣)

شكل(٣٢٤)

من المقابر التى لم يكتمل العمل بها ، بجانب أن اسم صاحبها و وظيفته ممحاة من المقبرة و ليس هذا فحسب إنما أغلب وجوه الشخوص المصورة على الجدران قد شوهت ربما عن قصد.

سياق المشهد:

المتوفى و زوجته يتلقيان التقديمات من الابنة خلال مأدبة يحضرها الضيوف و فرق العزف.

يجلس المتوفى و زوجته على أريكة ذات مسند ظهر عال ذات أرجل كأقدام الأسد.

---

[1] جزء الإستنتاجات.

[٢] Davies, N. , *Op.Cit.*,Plate VI.

[3] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ Kampp,Vol.1,P.462;PM.1,p.281.

تمسك الزوجة بيمناها زهرة اللوتس المتفتحة (كناية على حدوث المأدبة نهاراً) ترتدى الرداء الطويل ذا اللونين الأصفر من أعلاه و الأبيض من أسفله ، كما تضع القلادة الواسعة على الصدر، كما تضع الشعر المستعار الطويل و المشدود بالشريط الملون (شنيت) واضعة عليه القمع الدهنى المعطر.

المتوفى يمسك زهرة اللوتس المتفتحة ليستنشقها ، يرتدى رداء طويلاً شفافاً تحته قميص طويل بنصف كم ذى اللونين ، ويرتدى الشعر المستعار الطويل واضعاً عليه القمع الدهنى ، كما يرتدى الأساور بالمعصمين.

الابنة واقفة مرتدية الرداء الطويل الحابك ذا اللونين الأصفر و الأبيض ، كما تضع على رأسها الشعر المستعار الطويل ذا الشريط الملون كى يحبك الشعر على الرأس و موضوع علي شعرها القمع الدهنى و ترتدى الأساور بالمعصمين و الذراعين .

المأدبة : مسجلة على صفين ، الصف الأول من أعلى مخصص لمكان الرجال ، و الثانى السفلى فهومخصص لمأدبة السيدات

الصف العلوى: لوحة (٢٩٤)

يجلس الضيوف الرجال على مقاعد ذات مساند عالية الظهر ، و أرجل على هيئة أرجل الأسد. عراة الصدر و يرتدون المآذر القصيرة البيضاء اللون و يضعون القلادة الواسعة و منهم من يستنشق اللوتس المتفتحة.

إلا أن أحد الحضور لون ساقه بالأبيض الخفيف فبدا كما لوكان مرتدياً مئزراً خفيفاً ، كلهم حليقوالرؤوس ما عدا رجل يرتدى الشعر المستعار القصير.

الصف السفلى:لوحة (٢٩٥)

خصص للضيفات،اللاتي يجلسن على مقاعد ، يرتدين الرداء الطويل الملون باللونين الأصفر و الأبيض ، واضعات القلادة العريضة على الصدر .

مرتديات الشعر المستعار الطويل و المشدود بالشنيت الملون، و يتدلى برعم اللوتس من على الجبين ، كما يعلو رؤوسهن الأقماع الدهنية.

سجل الفنان اختلافات فى حركة الضيفات لإضفاء روح الحيوية بالمشهد ــ بالرغم من عدم اكتماله ــ إذ تلتفت إحداهن لجارتها فى الجلسة لتثبت لها برعم اللوتس على جبينها ، و أخرى لتناولها ثمرة ما.

تقوم الصبايا العرايا على خدمة الضيفات بتقديم الشراب و دهن الجسد بالطيوب ، كدأب مشرفات حفلات ذلك الوقت.

العازفات:لوحة (٢٩٦)

عازفة الهارب الكبير المسنود مباشرة على الأرض ، ترتدى الرداء الطويل الحابك ذا اللونين الأصفر و الأبيض.

عوادة العود ذى الرقبة الطويلة تليها عازفة ربما للناى المزدوج حيث يداها مضمومتان لصدرها وفى اتجاه الرأس ، و كن فى الغالب عرايا و من الممكن أن رُسم عليها اللون الأبيض الخفيف فيما بعد.

ترتدي العازفات على رؤوسهن الشعور المستعارة و يبدو أنهن يشددنها بالشرائط الملونة (الشنيت)

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (١) **عهد *تحتمس الرابع*** (٢).

شكل (٣٢٥)

سياق المشهد: (٣)

الوليمة فى حضرة المتوفى و زوجته وهما يستقبلان العطايا من ابنهما بمناسبة الإحتفال بعيد الوادى الجميل ، وقد تناول الفنان هذا المشهد بتسجيله فى ثلاثة صفوف رأسية :

الأول من جهة اليسار مكون من أربعة صفوف مخصصة كلها للضيوف ، والقسم الأوسط صورة للموسيقيين والعازفات ، أمّا الأيمن فهو لأهل بيت المتوفى (زوجته و أفراد أسرته).

القسم الأيسر: يجلس المتوفى(شكل ٣٢٦) بجوار زوجته على أريكة واحدة ذات أقدام بهيئة أرجل الأسد و موضوعة على الحصيرة ، و يقبع قط الزوجة الأليف تحت جلستها و هو يلتهم سمكة.

أمامهما مائدة عامرة بالطعام ، و أسفلها أوانى النبيذ ، و يقف الابن (ابن الزوجة و أعتبره المتوفى ابنه البكرى) أمامهما يقدم لهما باقات الزهور و الورود وكذا الطيور البرية .(٤)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٢] PM.,Vol.1,p.99.

[٣] Davies, N., *The Tomb of Nakht at Thebes,*Op.Cit.,pl.XV

[٤] Ibid .,p.59.

القسم الأوسط :شكل (٣٢٧)[١]

صف لتصوير الفرقة الموسيقية وآلاته :

الصف العلوى يضم عازف الهارب و الذى يبدومن رسم شرطة العين أنه ضرير يجلس متربعاً على الأرض و بطن قدمه واضحة ، طيات بطنه بارزة(نتيجة الجلوس الدائم أرضاً) ، مرتدياً قميصاً شفافاً بنصف كم ، و مئزراً طويلاً مربوطاً على خصره بحزام عريض من نفس القماش ، و يرتدى قلادة من الخرز الدائرى حول رقبته و يبدوأنه حليق الرأس بسبب رسم جمجمته مختلفة عن رسم رؤوس الذكور الذين يرتدون الشعر المستعار القصير، فوق رأسه القمع الدهنى المزخرف المعطر.لوحة(٢٩٧)

الهارب محمول على حامل من نفس تركيبته ، صندوق الصوت مسنود على الأرض وهومزخرف بأشكال زهرتى لوتس مربوطتين معاً، عدد أوتار الهارب ستة مشدودة و بأوتاده ستة ، وبقمة ذراع الهارب حليةعلى هيئة رأس المعبودة " **ماعت**". [٢]

الصف السفلى ثلاث عازفات اثنتان على آلات وترية وعازفة آلة نفخ.

- الأولى من اليمين عازفة الهارب(الجانك) تعزف و هى واقفة بكلتا يديها ،ترتدى الرداء الطويل الشفاف المشقوق من الأمام ، عاريةالصدر ، وتضع حول رقبتها القلادة الواسعة المزخرفة ،وتلبس الأساور بمعصميها و ساعديها ، شعرها المستعار متوسط الطول ينتهى بجدائل دقيقة و تشدها بشريط (شنيت) تتدلى منه برعم اللوتس على الجبهة (إشارة إلى وقت العزف و الاحتفال بغروب الشمس) و على رأسها القمع الدهنى المعطر ، وترتدى قرطاً كبيراً دائرياً.

الهارب ذو ثلاثة عشر وتراً و وتداً (مفتاح)، و صندوق الصوت مزخرف بزخارف هندسية ونقاط.

- الثانية من اليمين عازفة العود ذى الرقبة الطويلة ، عارية إلا من حزام نطاق الخصر المخرز كما تضع القلادة الواسعة المزخرفة حول جيدها ، و تضع الأساور بمعصميها وساعديها ، ترتدى الشعر المستعار الطويل ذا الكتلة الواحدة المنتهية بالجدائل الدقيقة من أسفله و مشدود من الجبهة بشريط عريض مزخرف(شنيت) والمثبت بعقدته ساق زهرة اللوتس الشبه

---

[١] Davies, N.,Op.Cit.,pl.XV.

[٢] Ibid., p.57.

منغلقة ، كما تضع على قمة رأسها القمع الدهنى المزخرف المعطر ، و ترتدى قرطاً كبيراً دائرياً ذا الشراشيب الطويلة والتى تصل إلى كتفها الأيسر، ومن حركة ساقها المثنية و عُريها الغالب مايفيد أنها عازفة عود و راقصة مع الفريق.

- و على غير المألوف و المتبع فى التصوير المصرى القديم من حيث المنظور ، فصور فنان المقبرة ثديى العازفة تصويراً أمامياً و ليس جانبياً كالمعتاد (و هذه سمة الفن فى عهد تحتمس الرابع).

العود ذوالرقبة الطويلة له علامات (دساتين*[1]) على رقبته كى تضغط عليها العازفة بأناملها اليسرى و بنهايته شرشوبتان مما يفيد أن العود له وتران .

و الصندوق بيضاوى (مثل إطار الخرطوش الملكى) و موزع عليه ستة ثقوب.([2])

- ثم تأتى عازفة الناى المزدوج ، ترتدى الرداء الواسع الشفاف الطويل والقلادة الواسعة حولالرقبة والشعر المستعار الطويل المشدود بشنيت متدلِ على جبهتها برعم اللوتس ، كما ترتدى أساور بالمعصمين .

المزمارالمزدوج ذوالمبسم الواحد يفيد بأن المكان الذى يعزف فيه مكان واسع لأن هذاالنوع من المزامير ذات الصوت الحاد والقوي ،لا ينفع بالأماكن الصغيرة([3]).

<u>صف تصوير الضيوف</u>:شكل (٣٢٨) ([4])

مقسم إلى أربعة صفوف : الصف الأول من أعلى و المتبقى منه يفيد أنه مكان مخصص للضيوف من النساء ربما كن أخوات المتوفى أومن سيدات البيت ، يجلسن على مقاعد قصيرة الأرجل ولها هيئة أقدام الأسد ، دون مساند ظهر طويلة مصطفة على الحُصر ، أغلب النساء يمسكن براعم اللوتس ، و تقيم على خدمتهن سيدة ترتدى رداءً طويلاً و تقف حافية على الأرض .

- دساتين = وهو لفظ فارسي معرب يستعمل في الموسيقي للدلاله علي العلامات التي تستعرض عنق الآلات الوترية الخفيفة كالعود

[1] سمير يحيى الجمال،المرجع السابق ، ص٤٦.
[2] نفسه ، ص٤٦ .
[3] نفسه ،ص٤٩.
[4] Davies, N. de Garis. Op.Cit.Pl.XV.

الصف الثانى : مصور به ست سيدات جالسات أرضاً على الحصير راكعات (كل تطوى ساقها اليمنى أسفلها و ترفع ركبتها رأسياً) يرتدين أفضل الملابس و الحلى ، حركتهن مختلفة و كأنها مزيج من الحركات الطبيعية فى الحفلات.لوحة (٢٩٨)

فى اليمين ثلاثة منهن راكعات متجاورات لبعضهن ، أولاهن تستنشق زهرة اللوتس فى حين من خلفها تلتفت لجارتها لتعطيها فاكهة بيمناها ، فتمسك جارتها يديها بيمناها و فى نفس الوقت تمسك هى الأخرى بفاكهة فى يسراها و لكنها تواريها عنها ربما كان هذا نوعاً من المزاح ، وخاصة أنه لا توجد خلفها أى سيدة أخرى كى تناولها ما بيدها .

ثم بعد ذلك ثلاث نساء راكعات أرضا وتقوم على خدمتهن صبية عارية تعلق لإحداهن القلادة حول رقبتها.

جميع النسوة يرتدين الرداء الطويل المنسوج نسيجاً ربما كان مموجاً من لونين أصفر بالحرملة (الشال) و النصف العلوى ، و الأبيض الكتانى الثقيل من أسفل الرداء.

وتفصيلته تبدو كالآتى :شكل(٣٢٩)

عباءة طويلة بكتف واحد يمين والكتف الآخر عارٍ حتى أسفل الثدى ، وحردة العباءة تبدأ مباشرة بعد الثدى الأيسر ، الرداء مضموم من المنتصف ومربوط بعقدة.

يخرج من خط الكتف اليمين حرملة (شال) طويل مُبلس لتغطية الكتف العارى و الثدى .

جميعهن يرتدين الأقراط الكبيرة الذهبية الدائرية ، و يرتدين الشعر المستعار الطويل و المشدود بالشنيت المزخرف واضعات أقماع الدهن المعطر أعلى رؤوسهن ،ويتدلى على جبينهن براعم اللوتس.

الصف الثالث :شكل (٣٣٠)(١) للضيوف الذكور الجالسين على مقاعد دون مساند ظهر أو أذرع ، يستنشقون زهوراللوتس المتفتحة ، مرتدين الشعرالمستعار القصيرو الذى يعلوه القمع المعطرالدهنى ، كذلك يرتدون القلائد المستعرضة حول الأعناق و منسدلة على الصدر،كما يبدو أنهم يرتدون المئاذر الطويلة الشفافة و من أسفلها النقب الكتانية البيضاء .

الصف الرابع: مخصص للسيدات ، يجلسن على مقاعد قصيرة الأرجل و على هيئة أقدام الأسد ، ذات مساند ظهر طويلة مرصوصة على الحُصر ، مرتديات الشعر المستعار المشدود من على الجبهة بالعصابة (شنيت) الملونة و المتوجة ببرعم لزهرة اللوتس، الشعر المستعار ملائم لموضة

---

١ Davies, N. de Garis. Op.Cit.pl.XV.

حينه وهى الضفائر الدقيقة بنهايات الباروكة ،كما يرتدين الأقراط المستديرة، القلادات العريضة من الخرز الملون وكذلك الأساور بالمعاصم.

و تلاحظ الباحثة أن بعضاً من الضيوف و خاصة فى الصفين الثالث و الرابع تزدان جبهاهم بزهور اللوتس المتفتحة ، فى حين فى الصفين الأول والثانى فجباههم مزدانة ببراعم اللوتس ، بما يفيد أن من كان بالصفين الثالث والرابع حضروا الحفلة النهارية قبل مغيب الشمس و الباقون بالصفين الأول والثانى كان حضورهم بعد مغيب الشمس ، و هذا يعنى أن الوليمة استغرقت اليوم كله نهاره و مساءه لأنه يوم عيد الوادى الجميل .

من مقبرة TT ١٦١ ، نخت ، حامل تقديمات الزهور و باقات آمون، ذراع أبو النجا ،عهد *أمنحتب الثالث* (١) سياق المشهد: شكل(٣٣١)(٢)

وليمة أسرية جنائزية فى حضور صاحب المقبرة و زوجته ، تقدم لهما ابنتهما التقديمات.

يجلس كل من الزوج و الزوجة على أريكة بثلاث أرجل تأخذ هيئة أرجل الأسد (بالواقع ست أرجل)، ترتدى الزوجة رداءً طويلاً حابكاً ، الثدى عارٍ ، قلادة واسعة حول عنقها و هى تركيبة من مجموعة خرز دائرى الشكل ، ترتدى أساور بمعصمها ، و على راسها الشعر المستعار الطويل و الذى ينتهى بمجموعة جدائل دقيقة ، الشعر مشدود على الجبهة بواسطة شريط عريض مزخرف معقود من الخلف بعقدة (الشنيت) و مثبت به من الأمام زهرة اللوتس المتفتحة ،و يعلو الشعر مخروط دهنى معطر.

تقف بجوارها إبنتهما الصغيرة و المصورة بحجم ضئيل ، ترتدى رداءً واسعاً شفافاً بنصف كم ، و عارياً من أسفله ، ترتدى قلادة واسعة ملونة حول رقبتها ، كما أنها ترتدى القرط الدائرى الكبير ، شعرها المستعار مصفف بتصفيفة الصبايا وهى عبارة عن مجموعة من الجدائل تخرج من قبة الرأس.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص319 ؛ PM.1,p.268 ; Kampp,p.274

٢ See :Manniche, L. *The Tomb of Nakht the Gardener at Thebes*, no. 161, as copied by Robert Hay. *JEA* 72 (1986),fig.10.

يجلس صاحب المقبرة وهو يستنشق زهرة لوتس متفتحة ،مرتدياً قميصاً شفافاً يغطى كتفه الأيمن ، و يرتدى اسفله المئزر القصير ذا النطاق العريض عند الوسط ، يضع حول رقبته القلادة الواسعة الملونة يضع على الشعر المستعار القصير مخروطاً دهنياً معطراً.

تقف بجوار الأب ابنته الصغيرة الأخرى (صاحب المقبرة لديه أربع بنات (١)) ، ترتدى كما أختها الرداء الواسع الطويل الشفاف بنصف كم ، وتضع الشعر المستعار القصير و يتدلى من جانبيه الجدائل الدقيقة القصيرة ،و يعلوه المخروط الدهنى الصغير، كما ترتدى قرطاً دائرياً كبيراً.

تقف أمام الأب و الأم ابنتهما الكبيرة مقدمة لهما التقديمات بيمناها صحن و بيسراها براعم لوتس ، رداؤها وزينتها كوالدتها ماعدا الصدر فهو غير مكشوف.

الفرقة الموسيقية التى تحيى الوليمة العائلية مصورة على صفين .شكل (٣٣٢) (٢)

الصف الأول العلوى :

يبدأ المشهد من اليمين حيث عازف الهارب الذى يجلس أرضاً على الحصير و بطن قدمه واضح ،يرتدى قميصاً بنصف كم و مئزراً طويلاً ، كما يضع مخروط الدهن المعطر على الرأس.

يعزف بكلتا يديه على الهارب المُرتكز على حامل متصل به ، صندوقه الموسيقى و ذراعه يأخذ هيئة المغرفة ، ومزخرف بزخارف نباتية ، عدد حلقاته المربوط بها الأوتار تسع.

عازف العود ذيالرقبة الطويلة: واقفاً مرتدياً العباءة الواسعة الشفافة عارِ الصدر مرتدياً النقبة القصيرة ذات اللفة الواحدة ومربوطة بحزام عريض عند الخصر.

العود لم يظهر له شراشيب، و يعزف العازف عليه بيمناه حيث يضرب الأوتار عند صندوق الصوت و يضغط بأنامله اليسرى على الرقبة .

عازفة الجانك الكتفى (٣) :واقفة بعد عازف العود مرتدية رداءً واسعاً شفافاً ذا كتف واحد واسع ، و تبدو تقسيمات جسدها من أسفله ، ترتدى الشعر المستعار الطويل و الذى ينتهى بعدد من الجدائل الدقيقة ، و يتدلى على جبينها برعم زهرة اللوتس.

---

[١] Manniche, L. , Op.Cit.,p.59.

[٢] Manniche, L. , *The Erotic Oboe In Ancient Egypt*, Third International Meeting of the ICTM Study Group on Music Archaeology, Verlag für systematische Musikwissenschaft GmbH Bonn,fig.2.

[٣] سمير يحيى الجمال،المرجع السابق ، ص ٤٩.

الجنك على هيئة القارب وتحمله العازفة على كتفها الأيسر بحيث يكون صندوق الصوت من الأمام والرقبة من الخلف [1] تعزف عليه باليدين ، له ثلاثة أوتار .

ثم مصفقتان جالستان أرضاً على الحصير تطويان ساقيهما اليمنى أسفلهما و اليسرى رأسية مع ثنى ركبتيهما، تضع كل واحدة يدها اليمنى على اليسرى للتصفيق الخفيف (تربيت) و ايضاً لضبط إيقاع الألات الوترية . يظهر من المشهد المتبقى تصفيفة شعر مصفقة واحدة ذات شعر طويل بجدائل دقيقة فى نهايتها و على جانبيها يتدلى برعم لوتس.

الصف الثانى السفلى :

تقف عازفة الهارب الكبير: مرتدية رداءً واسعاً شفافاً ذا نصف كم و فتحتها كبيرة ، عارية إلا من حزام نطاق الخصر، و شعرها المستعار الطويل ينتهى بمجموعة من الجدائل الرفيعة و يتدلى على جبينها برعم اللوتس .

تعزف بكلتا يديها على الهارب المسنود على الأرض مباشرة و صندوق الصوت المزخرف بزخارف هندسية والرقبة قريبة الشكل بالقارب ، عدد الأوتار و الأوتاد (المفاتيح) ثلاثةعشر لكل منها.

تقف خلفها عازفة الجانك (قيثارة): مرتدية مثل زميلتها عازفة الهارب ،كما ترتدى القلادة الواسعة و شعرها طويل منسدل و بنهايته عدد من الجدائل من الجانبين و جديلة كبيرة خلف الرأس ، و يعلو رأسها المخروط الدهنى.

عارضتا الجانك تأخذ هيئة قرنى البقرة حتحور ، كأنها الصلصة الكبيرة ، و عدد أوتارها المربوط بين القائم و صندوق الصوت سبعة أوتار .

عوادة العود ذي الرقبة الطويلة :،زيها كالسابقات الرداء الواسع الشفاف و لكنها بسبب أنها تمسك بيسراها رقبة العود و باليمنى الصندوق فذراعاها متباعدان و بالتالى يظهر الرداء و كأنه عباءة مستطيلة ، كما أنها تبدو عارية إلا من الحزام الممنطق على الخصر، مرتدية القلادة الواسعة حول جيدها ، والقرط الدائرى الكبير ، كما ترتدى الشعرالمستعار المتوسط الطول و الذى يعلوه المخروط الدهنى ، و يتدلى من جبهتها برعم اللوتس.

عازفة الناى المزدوج :واقفة مرتدية مثل باقى عضوات الفريق، إلا أن البرعم يتدلى من جبهتها و كذلك خلف رأسها ، بوصتا الناى متساويتان و المبسم واحد طويل .

---

[1] سمير يحيى الجمال،المرجع السابق ، ص ٤٩.

المصفقة: رداؤها شفاف مثل سابقتها و تصفيفة شعرها المستعار مماثل لتصفيفة عازفة الجانك و يعلوه أيضاً مخروط دهنى معطر ، و هى هنا لا تصفق و لكنها تطرقع بأصابع يديها عن طريق تداخل السبابة اليمنى مع السبابة اليسرى فيصدر صوت مثل صوت الصاجات الرفيع المكتوم.

من مقبرة TT ١٨١ ،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* (١)

سياق المشهد: شكل (٣٣٣)

وليمة عائلية لمناسبة مفرحة حدثت للمتوفى سابقاً و يتمنى أن تكررفى الآخرة بصحبة العائلة و الأحباء.

يجلس صاحب المقبرة المتوفى و من خلفه أمه و زوجته لكن بمستوى منخفض ، بينما تقدم إليهم التقديمات بواسطة الابنة .

ـيجلس صاحب المقبرة على مقعد ذى مسند ظهر عال وأقدام المقعد على هيئة أرجل الأسد ، يضع يده اليسرى الممسكة بقطعة من القماش على ساقه بينما يمسك بيمناه شارة السلطة *sḫm* التى يضعها على صدره ، يرتدى القميص الشفاف الطويل ومن أسفله المئزر ذا الثنايا و الكسرات الطولية (البيليسيه) على الكسوة الأمامية (٢) من المئزر، يرتدى حول عنقه القلادة الواسعة كما يلبس الأساور بمعصميه ، و الشعر المستعار ذا الجدائل الكثيرة ثقيل بسبب المخروط الدهنى الكبير على رأسه .

فى المشهد تجلس الأم خلف ولدها المتوفى – فى الواقع بجواره حيث إن المقعدين على مستوى واحد وأقدامهما على حصير بنفس المستوى– على كرسى ذى مسند ظهر عالٍ مبطن و أرجله بهيئة أقدام الأسد.

ترتدى تنورة واسعة و طويلة مفتوحة ومشدودة من أسفل الثدى شفافة حتى قدميها ذات شراشيب على حافتيها، كما ترتدى حرملة على كتفيها ذات كسرات(بيليسية).

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص327 ؛ .PM..1,p.286

[٢] تحية كامل حسين ، الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على ، دار المعارف ، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٤ .

يزدان ذراعاها بأساور للمعصمين كما تزدان هى و باقى نسوة الأسرة بما يشبه الشريط المائل على الساعدين (ربما كان هذا الشريط رسماً بالحناء تستعمله سيدات الطبقة الراقية سمة ذالك الوقت وربما كان تعبيراً عن السرور و الفرح بحدث ما كالعُرس).

كما ترتدى الأم القلادة الواسعة حول رقبتها ، والشعر المستعار المصفف بجدائل صغيرة و دقيقة من أطرافه ، الشعر مشدود بشريط عريض من الجبهة مزخرف كى يحبك الشعر ذا عقدة (الشنيت) ومتدلٍ من الجبهة زهرةاللوتس المتفتحة ، و يعلو قمة شعرها القمع الدهنى المعطر .

_الزوجة تجلس بجوار حماتها و لكن بمستوى أدنى حيث تجلس على مقعد قصير الأقدام بمسند ظهر طويل ،ترتدى الرداء الطويل ذا كسرات من عند الصدر(البيليسيه) و الثدى واضح و ترتدى حرملة ذات كسرات أعلى كتفيها ، تمسك بيمناها باقة الزهور فى ، وترتدى الشعر المستعار ــ ذا الكتلة الواحدة للخلف والجدائل الطويلة فى نهاياته على الكتف ــ يعلوه القمع الدهنى المزخرف كما يتدلى من جبينها برعم لوتس ، و مرسوم على ساعديها الشريط المائل المزخرف.

تقف الإبنة مبتسمة ، بيمناها صحن شراب فى حين تمسك بيسراها قنينة و إناء كأسي طويل ومنشفة.

ترتدى تلبيسة شفافة تبدأ من أسفل الثدى مباشرةً و تصل إلى مابعد ركبتها و يعلوها عباءة شفافة بنفس الطول ، يظهر حزام مخرز بنطاق الخصر ، و تلف من أعلى كتفها بالحرملة ذات كسرات (البيليسيه) المفتوحة و وعلى حوافها شراشيب طويلة تصل إلى أخمص قدميها (لعله كان هذا رداء العروسة فى حينه) ، ترتدى القلادة المزخرفة حول جيدها كما ترتدى شعراً مستعاراً بنفس تصفيفة شعر الأم و يعلو رأسها القمع الدهنى و يتدلى على جبينها برعم اللوتس من خلال الشريط العريض المربوط على رأسها ليحبك الشعر و معقود بالخلف بعقدة الشنيت " شنيطه" المرتبطة بالإلهة إيزيس (١)

بين ساق المتوفى و ساق ابنته يقف الكلب الوفى لصاحب المقبرة .

فى مقابل مشهد(شكل ٣٣٤) صاحب المقبرة صفان لضيوف المأدبة وأهل البيت ، والصف العلوى يصور مكاناً مخصصاً للرجال أما السفلى فللنساء.

---

[1]سحر محمد عبد الرحمن إبراهيم، المرجع السابق، ص ص٢٥٢-٢٥٣.

(لوحة ٣٠٠)(١) يجلس الذكور كلهم على مقاعد بدون مساند ظهر وذات الأرجل المستقيمة تربط بينها دعامات مائلة ، و يرى من يجلس بأول الصف على مقعد بمواصفات خاصة فهو من النوع النقالى الذى يفرد و يطوى ، وموضوع على قاعدته وسادة ، أما أقدامه على هيئة رقبة الأوز التى تلتقط الزهور.

يرتدى قميصاً بنصف كُم ، ومئزراً طويلاً شفافاً و فوقهما ثوب كالعباءة المفتوحة تبدو ملفوفة و مبلسة و من نفس نوعية التوب المنسوج منه أردية الوليمة، باللونين المتداخلين الأصفر الغامق من أعلى والأبيض الكتانى من أسفل ، ربما كان هذا زى العريس فى ذلك الوقت.

يرى مضيفتان من أهل البيت (٢) حيث رداؤهما مماثل لرداء سيدات البيت وكذلك زينتهما و علامات الرسم بالحنة على ساعديهما ، تقومان على خدمة هذا الشخص(العريس) إحداهما تعلق القلادة الواسعة حول رقبته و تحاول غلقها حيث عبر الفنان عن ذلك بنجاح.

أما المضيفة الأخرى فتقف ممسكة بيسراها صحن الزيوت العطرية و بيمناها تدهن الأجزاء الظاهرة من جسده.

أما باقى الضيوف الذكور يرتدون القمصان ذات نصف الكُم و المئازر الطويلة و من نفس نوعية النسيج و يرتدون الشعرالمستعار المختلف فى تصفيفاته فمن بالصف الأول شعرهم أطول و يليهم شخص شعره متوسط الطول ثم ثلاثة رجال فى آخر الجلوس شعرهم مقصوص .

موضوع أسفل كل مقعد إناء.

الصف الثانى : مكان المناسبة للسيدات : لوحة (٣٠١)

يجلسن على مقاعد مُنجدة ذات مساند للظهر ،قصيرة الأرجل على هيئة أقدام الأسد ومرفوعة على كعوب .

ثلاث سيدات من قريبات أهل البيت تيتقدمن الجلسة و تشرف على خدمتهن صبية .

ترتدى كل منهن رداء طويلاً ذا الكسرات (بيليسيه) من أعلاه حتى الخصر وتلفح على كتفها الأيسر باقى الحرملة المبلسة كما يرتدين القلائد الواسعة حول الرقبة، يضعن أساور المعاصم ورسمة على الساعد (ربما كانت شارةالفرح) يضعن الشعرالمستعار الوافر المشدود على الجبهة

---

[1] Davies, N., *The Tomb of the Two Sculptors Op.Cit.*,p.55.
[2] Ibid,p.56

بشريط عريض مزخرف و ملون ومعقود من الخلف بعقدة (الشنيت) و يعلو قمة الرأس المخروط الدهنى .

يمسكن زهوراللوتس المتفتحة بينما ترفع سيدة بيدها صحناً كى تصب الخادمة لها شراب النبيذ(ومرجع ذلك إلى الخادمة تمسك بمنشفة و قنينة صغيرة)ويلاحظ تواجد أوانى أسفل مقاعد السيدات تحسباً للتقيؤ بسبب كثرة الشراب.

ثم يلى سيدات أهل البيت ربما ضيفات يجلسن على المقاعد القصيرة ذات مساند الظهر العالية يمسكن بيسراهن قطعاً من القماش و يضعنها على صدورهن ، يرتدين الأردية المشابهة لسيدات الحفل والقلادات الواسعةحول الرقبة، و تضع الخادمة لهن الأقماع الدهنية على رؤوسهن حيث تحمل الصبية بيدها اليسرى صحناً فوقه إناء المخاريط الدهنية وتباشرالخدمة بيدها اليمنى .

يرى أسفل مقعد إحدى الضيفات قطة قابعة فاردة ذيلها.

أما الخادمتان فهما عرايتان إلا من حزام من الخرز بنطاق الخصر،كما ترتديان القلادات حول عنيقهما ، و الشعر المستعار المشدود بشريط عرض مزخرف و ملون.

من مقبرة TT ١٩٢، خرو اف، رئيس إستقبال الزوجة الملكية تى ، العساسيف، عهد كل من *أمنحتب الثالث و ا لرابع* (١)

سياق المشهد:شكل(٣٣٥)

حفلة ملكية بمناسبةالعيد اليوبيلى فى حضرة الملك و الملكة ، و تضم المغنيات و الراقصات، المجموعة الأولى من أربع مغنيات جالسات على مقعدتهن وهن فى مواجهة بعضهن البعض مشيرات بأيديهن لبعضهن منشدات ، يليهن عازفتان للناى الطويل جالستين أرضاً ، تلتفتان الى الخلف و كانهما تيتبادلان النغمات المعزوفة على حسب إنشاد المغنيات خلفهما.

ثم مغنية جالسة أيضا على عقبها واضعة يدها اليمنى خلف أذنها للتجويد، تليها عازفة ناى أخرى ثم راقصتان ثم يأتى دور المصفقات ضابطات الإيقاع راكعات و ينشدن انشودة خاصة باليوبيل (٢) .

---

١ PM.,VoL.1,p.298.

٢ The Epigraphic survey ;*The Department of Antiquities of Egypt ,The Tomb of Kheruef TT192*,The Orintal Institute of The University of Chicago1980,p.49 .

و من نفس المقبرة (لوحة ٣٠٢)مجموعة من المصفقين و المنشدين الرجال ،الحركة ثابتة على الأرض حتى يستطيعوا إخراج الصوت الطيب مع إيقاع الأيادى المضمومة أمامهم ،يرتدون الشعر المستعارالقصير ، وفيما يبدو أنهم مرتدو المئزر القصير يعلوه المئزر الطويل الشفاف .

من مقبرة ٤٠ TT، امن حتب (حوى)، الابن الملكى لكوش و حاكم الأراضى الجنوبية، قرنة مرعى عهد كل من *أمنحتب الرابع و توت عنخ آمون* (١)

شكل (٣٣٦)

بعد انقضاء فترة العمارنة بدأت مرحلة جديدة استفاد الفنان خلالها من كل المستجدات التى أفرزتها الفترة السابقة ، حيث أعطى مزيداً من الإهتمام للتعبير عن الانطباعات الحركية للأشخاص عند تصويرهم ، فيُرى هذا جلياً بمشهد الراقصات و العازفات بهذه المقبرة حيث يقام حفل الترحيب لصاحب المقبرة لرجوعه من أسفاره ، الراقصات يرقصن فى ساحة حديقة القصر حيث المكان البراح . ([٢])

من جهة اليمين تبدأ الراقصات على وقع دقات الطبالة بيدها اليمنى على دفها المستطيل مع ثني ساقيها تجاوباً حركياً مع نغمات الدف ، و فى الخلف راقصة رافعة كلتا يديها بمستوى كتفيها و كأنها تهم بحركة التفاف ، تليها راقصة أخرى تدق بكلتا يديها على دفها المستطيل وهى تتابع رفيقاتها خلفها و تثنى ساقيها متجاوبة معهن ، لأنهن يرقصن بخطوات متماثلة و يرفعن أذرعهن إلى أعلى كما لو كن يقدمن لوحة رقص تعبيرية .

و كلهن يرتدين العباءة المفتوحة من الأمام ذات الكتف و نصف الكم الواحد مبلسة ، و المربوطة بعقدة تبدأ مباشرة بعد الثدى ،و كلهن عرايا.

و يبدو كما لو كن بشعرهن الطبيعى حيث لا تلاحظ أى شرائط حابكة على الراس ، أغلبهن مصففات شعورهن نفس التصفيفة المربعة ذات الجدائل الدقيقة من أسفلها، و يرتدين الأقراط الدائرية الكبيرة .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ PM.1,p.75.

[٢] See: Spencer, P., *Dance in Ancient Egypt*, NEA, Vol. 66, No. 3, (Sep., 2003),p.119

من مقبرة ٤٩ TT ، نفر حتب ، رئيس كتبة آمون ، الخوخة (١)**، عهد** ***آى*** (٢).
سياق المشهد: شكل (٣٣٧) (٣)

مأدبة فى حفلة لمكافأة صاحب المقبرة من قبل الملك.

و يمكن القول إن هذا المشهد يصور فى وقت الاستعداد للحفل و أثنائه ، حيث يظهر فى صف المشهد دخول الفرقة الموسيقية من باب حديقة القصر وهم حاملو فروع الأشجار ومعهم أطفالهم ، كما يظهر واحد من خدم القصر يقوم بترتيب أماكن الاستقبال حيث يمسك بمكنسه فى يده ، كما يحضر بعض الخدم صُرر (بقج) المفارش من المغاسل ، وجرار المشروبات . شكل (٣٣٨)(٤) الصف الأسفل حيث فرق الموسيقيين و العازفين و معهم أطفالهم يدخلون إلى الحديقة و منها إلى صالة الاأحتفالية بالقصر.شكل (٣٣٩)(٥)

فرقة من النساء العازفات و المغنيات شوهدن مصورات على جدران نفس المقبرة رغم أنهن فى الطريق الذى يمر فيه موكب صاحب المقبرة منذ خروجه من قصر الملك بعد تكريمه حتى يصل إلى قصره.

و تعزو الباحثة ذلك التصور إلى مشهدين:

- مسك السيدات و الأطفال بفروع شجر أخضر يلوحَون بها للمارة فى الطريق إعلاناً عن زفة ما أواستقبال لشخص كبير .
- هذه الفرقة تأتى بحركات تعبيرية راقصة في أثناء قرعهن الدفوف و الطبلة و ذلك بالالتفات إلى الخلف لانتظار ولوج المحتفى به إلى القصر .

ترى عازفة الطبلة يمين المشهد تقف وحدها ملتفته للخلف ممسكة بيسراها طرف بينما تضرب بيمناها على رقها المصنوع من جلد حيوان رقيق.(٦)

يليها عازفات الدفوف المستطيلة والدائرية بينما أغلب الراقصات ملتفتات للخلف ما عدا قارعة الدف المستطيلى الأولى .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[٢] PM.,Vol.1,p.91.
[٣] Davies, The tomb of Nefeer-Hotep,Op.Cit. Vol.1, pl.XVIII
[٤] Ibid.,Pl.XVIII.
[٥] Ibid,Pl.XVIII
[٦] سمير يحيي الجمال، المرجع السابق، ص٥٣

كلهن يرتدين العباءات الطويلة الفضفاضة المُبلسة المضمومة من أسفل الصدر و كمها حرملى (كأجنحة الوطواط) واسع مُبلس أيضاً([1])، يرتدين الشعور المستعارة الطويلة ذات الجدائل القصيرة أسفل الشعر و يعلو رؤوسهن الأقماع الدهنية .

الصف العلوى: شكل (٣٤٠)(٢)هو مكان الوليمة بمكان واحد يضم الجميع سيدات و رجال ،الرجال يجلسون على المقاعد بدون مساند ظهر و أرجلها قائمة و مدعمة من الداخل بدعامات مثلثة الشكل، والسيدات جالسات أرضاً على حصير لكل منهن حصيرتها .

يجلس ضيف بأقصى اليمين رافعاً يمناه بإناء نحو فمه وكأنه يهم بالشراب و ممسكاً بيساره زهرة لوتس متفتحة ، يليه باقى الضيوف الرجال يحملون الزهور المتفتحة و يستنشقونها ، كون الزهورمتفتحة فذلك دليل على أن الاحتفالية تحدث نهاراً.

منتصف الذراع ومتسعة كما أنها ممَبلسة و تبدأ المئازر من الأمام بعد السرة ومن الخلف من أعلى الظهر ولها طيات تتسع عند الجلوس و تعطى براح و راحة فى الجلوس و من الأمام كسوة كبيرة مثلثة ذات كسرات ، يضعون على رؤوسهم الشعرالمستعارالقصير.

السيدات يجلسن كالمقرفصات ويضعن أياديهن على ركبهن يحتسين الشراب حيث يقوم خادم صبى بمناولة صحن الشراب للسيدة الجالسة بالمقدمة و التى بدأت التناول منه الكثير واضعة يمناها تجاه فمها و أخذت زميلتها الجالسة بجوارها تربت على ظهرها .

كحال السيدة الثالثة الجالسة والملتفتة لزميلتها التى تقيأت بالفعل من فرط الشرب، ولوحظ قيؤها خارجاً من فمها على الأرض ، و سيدة من مشرفات القصر لم تلحق المضيفة بتقديم الإناء للضيفة للتقيؤ فيه ، و الملاحظ أن المشرفة تعلق صندلها بساعدها ، ربما من كثرة الأعمال عليها فى هذا اليوم و دخولها لخدمة الضيوف و خروجها من صالة الاحتفالات و حتى لا يعوق الصندل حركتها.

و تعتبر هذه القطة حياتية إجتماعية صريحة للمجتمع المصرى القديم فى حينه .

ترتدى السيدات العباءة المفتوحة الواسعة ذات حرملة(كأجنحة الوطواط) وعلى حوافها الأهداب و الشراشيب وأغلب الرداء مُبلس.

---

[1] Eastwood,G. , Pharaonic Egyptian Colthing ,EJ.brill,New York 1993,P.109.

[2] Davies, The tomb of Nefeer-Hotep,Op.Cit. Vol.1, pl.XVIII

و يرتدين القلادات الواسعةحول الرقبة ، و الشعر المستعار ذا الكتلة الواحدة الذى ينتهى فى أطرافه بالجدائل الدقيقة الصغيرة ، و الشعر مشدود بشريط عريض مربوط من خلف الرأس ومشبوك فى العقدة (الشنيته) ساق زهرة اللوتس المتفتحة والتى تتدلى من على جباههن ،كما يعلو رؤوسهن الأقماع الدهنية المعطرة.

من مقبرة١٣٨ TT،نجم جر (١)**،المشرف العام على حدائق معبد الرامسيوم ،شيخ عبد القرنة** (٢) ***الجزء الأخير من عهد رمسيس الثانى*** (٣).

لوحة (٣٠٣)

سياق المشهد : وليمة جنائزية (٤).

يجلس كل من المتوفى و زوجته على أريكة واحدة تبدو أنهامن الأبنوس ، و أمامهما مائدة القربان مليئة بأطايب الطعام و يقف مقابلاً لهما ابنهما الكاهن 'سم' يقدم لهما الخور بالمبخرة التى بيده اليمنى و رافعاً يده اليسرى تجاه المتوفى ربما لرد التحية ، و من خلفه يجلس الأقارب كل أمامه مائدة مليئة بالطعام .

يجلس المتوفى ممسكا بيسراه شارة السلطة *sḫm*، (لوحة ٣٠٤) و زهرتين لونهما أزرق مخضر ربما نبات الخس،و بيمناه يرفع يده للتحية والسلام بينما تتأبط الزوجة بيسراها ذراع الزوج اليسرى فى حين تضع يمناها على كتفه .

يرتدي الزوج العباءة الفضفاضة المُبلسة (الملحف) و هى ثوب قماشى اتساعها ضعف جسم المتوفى و كلها مُبلسة توضع على الذراع اليسرى و يجذب من الأمام و يحزم مع القميص الطويل الذى يرتديه من أسفل بحزام ليثبت فى مكانه (٥)، ولون نسيج العباءات ملون بين البرتقالى والأبيض ، ويرتدى الزوج التنورة المشدودة حول الوسط بشريط معقود حول الجسم و أعلاه الحرملة(كأجنحة الوطواط) و كلاهما مُبلس، و كل من الزوج والزوجة يضع القلادة الواسعة حول الرقبة ، و كلاهما يرتديان الشعر المستعار الأسود الطويل و المشدود بالشنيت و المثبت فيه من على الجانبين تلبيسة ملونة تغطى جانبى الشعر ، إلا أن الزوجة تضع تلبيسة ملونة على

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧

[٢] PM.1.,p.251.

[٣] Kampp.,VoL.1.p.424.

[٤] Ibid.,p.252

[٥] تحية كامل حسين ، المرجع السابق، ص١٢

الشعر ، و كل منهما يضع أعلى رأسه المخروط الدهنى المزخرف المعطر ، و تربط الزوجة على جبهتها ساق زهرة اللوتس الكبيرة الزرقاء المتفتحة .لوحة (٣٠٥)

يجلس كل الضيوف بهيئة رسمية مختلطين بالتناوب فالرجال يمسكون شاراتهم ،و تمسك السيدات باقات الزهور .

يجلس الجميع على حصير راكعين (يطوى كل واحد ساقه اليمنى أسفل قاعدته و يثنى ركبتيه لأعلى كى يتسنى له سند كوع ذراعه الأيسر)،و أمام كل منهم مائدة مليئة بالخبز والفطائر.

يرتدى الرجال مثل رداء المتوفى و من نفس النسيج موضة هذا الحين ،فنساء الوليمة يرتدين مثل رداء الزوجة ، يرتدى الرجال االشعر المستعار الطويل و كذلك للنساء ،لكنهن يشددن شعورهن بالشنيت و المثبت فيه من على الجانبين تلبيسة ملونة تغطى جانبى الشعر و تتدلى زهرة اللوتس المتفتح من على جباههن .

و تجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد بمشهد الوليمة خدم أو موسيقيون.

من مقبرة TT ٤٠٩، سا موت (كيكي)، كاتب و محصى ماشية ضيعة آمون(١)، العساسيف ، عهد *رمسيس الثانى* (٢)

سياق المشهد :

وليمة جنائزية بحضور الأقارب والمقربين للمتوفى وامام الضيوف موائد القرابين.

لقد تهشم أغلب المشهد تقريبا و لم يتبق منه سوى هذاالمقطع الذى يتضمن المشاهد المعتادة للمآدب ، و هى جلوس الضيوف على المقاعد ذات الأرجل العالية و التى تأخذ هيئة أقدام الأسد وبمسند ظهر عال وله دعامات أسفل قاعدته .

من جهة اليمين مجموعة الضيوف مصورين على صفين فرعيين :

أ- فى الصف العلوى (٣)سيدتان جالستان ، الواضح منهما فقط رأس الأولى ، و جزء كبير من جسد الثانية التى ترتدى الرداء الملفوف المُبلس حول جسدها ،و ترتدى هى و جارتها الشعر المستعار الطويل و يتدلى برعم زهرة لوتس من جبينهما. لوحة(٣٠٦)

الصف الثانى من اليسار إلى اليمين ، و المتبقى منه الجزء السفلى من الضيوف الخمسة، فى يد الضيف الثالث شارة السلطة *sḫm* ،و رأس الضيف الخامس حليقة

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٤٧.

[٢] PM.1,p.461.

[٣] Negm, M. ,Op.Cit.,pl.XX.

و الضيوف (الأقارب) سيدات و رجال يجلسون معاً على المقاعد و أقدامهم على الحصر.(١)
المقاعد ذات مسند ظهر طويل و أرجله على هيئة أقدام الأسد وقائمةعلى كعوب مخروطية ، و لها دعامات أسفل المقعد. (٢) لوحة (٣٠٧)

يرتدى الضيوف (الأقارب) الرجال المئزر الطويل الشفاف و النقبة القصيرةالبيضاء أسفلها ، و يتلفح كل منهم بالشال الأبيض الشفاف من على الكتف الأيمن أما الكتف الأيسر فهو عارٍ ،و مربوط بحزام عند الخصر ، يرتدون النعال البيضاء.

أما السيدات فيرتدين الرداء الطويل الحابك الأبيض و بثلثى كم و يعلوه العباءة الشفافة الفضفاضة كأنها حرملة (كأجنحة الوطواط) مضمومة بواسطة حزام قماش من الوسط.

تمسك إحداهن ساق برعم اللوتس ، فى حين تمسك جارتها بقطعة كتان بيضاء طويلة.

لوحة (٣٠٨)(٣)

فى اليسار يقف رجل ليقدم التقديمات للمتوفى و زوجته (مشهد مهشم) أمامه مائدة القرابين ، المتوفى يجلس على مقعد ذي مسند ظهر ممسكا شارة السلطة ، أما زوجته فتجلس على مقعد دون مسند للظهر .

الزوج يرتدى مثل رداء الضيوف و الزوجة أيضاً. لوحة (٣٠٩)(٤)

---

١ Ibid.,p.23.

٢ Negm, M. ,Op.Cit..,p.23.

٣ Ibid.,pl.XX.

٤ Ibid.,p.23.

من مقبرة TT٢١٩، نب ان ماعت، خـــــادم فى مكان الحق ، ديرالمدينة(١) ، عهد كل من *رمسيس الثانى* ، و *مرنبتاح* (٢) لوحة (٣١٠)

مشهد لوليمة فى حضور الزوج والزوجة يقدم الابن و زوجته التقديمات فى حضور الأقارب ، و يقبع قط الزوجة أسفل مقعدها .([٣])

يجلس المتوفى على مقعده واضعاً قدميه على حصير ، ممسكاً بيده اليمنى قطعة من قماش الكتان المفرودة على ساقه، و رافعاً بيده اليسرى للتحية ، مرتدياً المئزر الطويل ذا الكسرات (المُبلس) و المضموم من الوسط ، عارِ الصدر ، مرتدياً القلادة الواسعة حول الرقبة ، و تتدلى على صدره تميمة القلب، واضعاً شعراً مستعاراً متوسط الطول و المحبوك بشريط مزخرف على الجبهة و معقود من الخلف، كما يعلورأسه المخروط الدهنى المعطر ، و مرتدياً الأساور فى الرسغ و الساعد.

الزوجةالمبتسمة جالسة بجوار الزوج على مقعد ذوى مسند ظهر طويل معقوف النهاية ،وأرجله تأخذ هيئة أقدام الأسد، والمقعد ذو دعامات أسفل القاعدة واضعة قدميها على نفس الحصيرة.

ترتدى العباءة الشفافة المشقوقة من الأمام و حواف الشق مطرز بأهداب و لها أكمام (كأجنحة الوطواط) و كلها مُبلسه، و يبدو أنها ترتدى حزاماً ممنطق الخصر كما تظهر السُرة و هذه المشاهد تدل على أن فنان هذه الفتره حريص على نقل التفاصيل.

ترتدى الزوجة القلادة الواسعة حول جيدها ، كما تضع الشعر المستعار الطويل ذا الجدائل الدقيقة بنهايتها وعند وجنتيها ، وتشدها بشريط مزخرف بخطوط رأسية ومعقود من الخلف بالشنيت التى لُضم بها ساق زهرةاللوتس المتفتحة المتدلاة على جبينها ، و يعلو رأسها المخروط الدهنى المعطر ، و ترتدى قرطاً دائرياً كبيراً.

يقبع أسفل مقعدها قطها الأليف و كأنه يشاركها مشاهدة الاحتفال.

يقوم الإبن و زوجته بتقديم الصحن والإناء ــ ربما لاحتوائهما على الزيوت و الشراب ــ يرتديان كما المتوفى و زوجته، إلا أن زوجة الإبن تضع نقشاً على ساعدها (عبارة عن عدد من

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ PM.1,p.320.

[٢] Kampp,Vol.1,p.496.

[٣] Maystre, Ch., *Tombe de Deir el-Médineh. La Tombe de Nebnmât (219)*. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français d'Archeologie Orientale, 1936. Mémoire Publiés par les membres de L'IFAO du Caire, Sous la direction de M. Pierre Jouguet. Tome LXXI,pls.IV;V

النقاط متساوية و كأنها خطوط مائلة متقطعة ربما كانت رسوم بالحناء طولية يصعب أن تكون أساور و لعلها كانت بمناسبة الاحتفال بعُرس.

حضور الأقارب و المعارف للحفل:لوحة (٣١١)

صورهم الفنان على صفين ، و هم جلوس على المقاعد .

الصف العلوى : به أربعة أزواج والباقى فرادى.

يبدأ الصف من اليسار حيث ثلاثة أزواج يجلسون على المقاعد وبحكم المنظورفإنه لا يظهر سوى مسند ظهر الكرسي الأول فهوعال ومعقوف من أعلى ، و أقدامه بشكل اقدام الأسد وله دعامات أسفل القاعدة.

كل سيدة تمسك الذراع اليمنىأيمن لزوجها بيمناها ، اجتهد الفنان ليسجل الابتسامة على أغلب وجوههن ، ترتدى كل منهن نفس رداء زوجة المتوفى الشفاف والحرملة(كأجنحة الوطواط) ذات الكسرات (البليسيه)، و كذلك نفس التزين وتصفيفة الشعر المستعار ، ماعدا الخطوط المرسومة بالحناء والمائلة المزخرفة بها سواعدهن

و بالنسبة لمجموع الأزواج فكلهم يرتدون و يتزينون مثل المتوفى ، و يمسك كل منهم فى يسراه زهرة اللوتس المتفتحة لاستنشاقها ، و باليمنى قطعة القماش (المنديل).

و من الضيوف بنفس الصف سيدات فرادى أخراهن من اليمين تمسك بيمناها علامة الحياة (عنخ) و بيسراها زهرةاللوتس المتفتحة قريباً من أنفها .

الصف السفلى عدد من الرجال يجلسون لتلقى الخدمات من المضيفين ، يرتدون النقب الطويلة ذات الكسرات عراة الصدر ويتزينون بالأساور ، و يضعون الشعر المستعار، و تدل هيأتهم على إقترابهم من المتوفى فربما كانوا أبناء المتوفى و منهم من يضيفون الضيوف بأنفسهم.

و كدأب فنانى عهد الرعامسة فعندما تناول الفنان موضوع المآدب و الاحتفالات لم تظهر أى من الفِرق الموسيقية التى كانت سائدة بمشاهد الأسرة الثامنة عشر ، لكن ليس من المستبعد تواجد آلة موسيقية أواثنتان خلال تلك الحفلات فربما كان لأنغامها إضفاء ً روح التبارك و السمو و التقرب إلى المعبود .

و بالتالى فليس من المستبعد إحضار كاهنة لإحدى المعبودات فى ذلك الحين لتعزف داخل الحفل أوربما كاهن ، لأنه من المعلوم أن المعبودات الرئيسية فى مُجَمَع المعبودات المصرية كانوا

يرمزون للموسيقى ، مثال المعبودة **حتحور** ربة للرقص و للموسيقى (١)، و بتلك المقبرة تقف سيدة ربما كانت كاهنة المعبودة حتحور تلعب بالمزمار(الأوبوا) خلال مراسم تقديم الولائم .(٢)(لوحة ٣١٢)

من مقبرة ١٥٨ TT ، ثانفر ،الكاهن الثالث لآمون ، ذراع أبو النجا القبلى (٣)، عهد *سيتى الثانى حتى رمسيس الثالث* (٤)

سياق المشهد: وليمة جنائزية (شكل)٣٤١

المتبقى من نقوش الجدار الشمالى من الصالة المستعرضة من تلك المقبرة (٥) يوحى بأنه إستعراض وتسجيل لوظيفة وإنجازات المتوفى (٦)،و ضمنها جزء متبقى لوليمة جنائزية من بين الأربعة صفوف (٧).

جزء من مقعد ذى مسند ظهر طويل و جزء من قدمه التى تأخذهيئة الأسد، يبدو أنه مزود بوسادة للجلوس عليها ، تجلس عليه سيدة بدليل تبقى جزء من الشعر المستعار الطويل، و يركع خلفها أرضاً ثلاث سيدات تطوى كل منهن ساقها اليمنى أسفلها و تثنى رأسياً ركبتها اليسرى لتضع كوعها الأيسر عليها لتتمكن من استنشاق زهرة اللوتس المتفتحة والتى تمسكها بيدها اليسرى .

ترتدى كل سيدة الشعر المستعار الطويل المشدود من الجبهة بالشنيت العريض والملضوم فى عقدته من الخلف ساق برعم اللوتس المتدلى على الجبهة ، و يعلو قمة الرأس القمع الدهنى المعطر، كما ترتدى القرط الدائرى الكبير .

وبراعم الزهور التى على الجبين ربما تفيد بأن الاحتفال بالوليمة للمتوفى بعد مماته كانت تحدث بعد غروب الشمس ، وعن الزهور المتفتحة التى بأيديهن فهى لرمزية دينية مفادها طلب الخلود والحياة النشطة فى العالم الآخر .

---

[1] مأثر إبراهيم ابو عيش ، الموسيقى و ملكة الموسيقى ، مجلة الفنون الشعبية ، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد٧٢-٧٣، إكتوبر – مارس ٢٠٠٦-٢٠٠٧ ، ص١٢٧

[٢] Manniche, L. , The Erotic Oboe ,p.194, ,fig.3

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٩

[٤] PM.1,p.268 ;Kampp,p.4479

[5] .PM.1,p.268,

[6] Seele, K. C. , *The Tomb of Tjanefer at Thebes* (= *OIP* 86). Chicago, 1959,p.4.

[7] PM.1,p.270.

من مقبرة ٦٥ TT، امى سبا ، رئيس المذبح ،رئيس كتبة معبد ولاية آمون ، الحوزة العليا ، عهد *رمسيس التاسع* (١)

سياق المشهد: (٢)

الاحتفال بعيد الأوبت و الخروج من معبد الكرنك. شكل (٣٤٢)

يبدأ الاإحتفال بالتقدمة والتبخير من قبل الملك **رمسيس السادس** أمام قارب **آمون** قبل أن يغادر معبد الكرنك وكذلك أمام قوارب أسرة المعبود **موت** و **خونسو** ،و يخرج موكب المراكب التى يحملها الكهنة فوق أكتافهم ، و يصحب الموكب غناء و دق الطبول ، و يتقدم المشهد جندى ينفخ فى النفير .([٣])

و موضح بالمشهد رجل يدق على طبلة برميلية الشكل، مرتدياً مئزره الطويل ذا الكسرات (البيليسيه) و الحزام العريض لعمل الكسرات من الأمام وتصل إلى ما بعد الركبة ، عارِ الصدر ، حليق الرأس ، و يقف خلفه نافخ النفير بنفس هيئة ورداء عازف الطبل .

شكل (٣٤٣)

تظهر فى المشهد مجموعة من الراقصات بملابس بسيطة و كأنها مآزر حول الخصر يقمن بحركات بهلوانية بها كثير من اللياقة و يطلق على حركات راقصات الصف العلوى **(**حركة القنطرة**)** فهى على هيئة قوس كامل [٤]، أما الحركات التى تتسم بالجرأة فهى كما المصورة بالصف السفلى ، حيث يرفع كل الجذع على الأذرع ، و كل هذه الرقصات والحركة تترجم مدى الاإبتهاج و الحيوية و النشاط خاصة إذا كان الاحتفال هو عيد زواج المعبود.

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣ ؛ PM.1,p.129 .

[٢] A Bács , *The last New Kingdom tomb at Thebes: The end of a great tradition*, Tamás, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 16 (2011),Fig.17.

[٣] أدولف أرمان ، ديانة مصر القديمة نشأتها و تطورها ونهايتها فى أربعة آلاف سنة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ؛ محمد أنور شكرى ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة١٩٩٧، ص ص٢٢٣-٢٢٤.

[4] إيرينا لكسوفا، الرقص المصرى القديم ، ترجمة محمد جمال الدين مختار، وزارةالثقافة والإرشاد القومى ، الدار المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة 1961، ص25.

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (أنواع الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

اسم الملك	**سمات الدلالة**
سقننرع –***أمنحتب*** الأول	وليمة جنائزية
أحمس	وليمة تذكارية (الانتصار على الهكسوس)
حتشبسوت – تحتمس الثالث	وليمة جنائزية ترفيهية
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	الاحتفال بالعيد
أمنحتب الثانى	مأدبة جنائزية
تحتمس الرابع	وليمة احتفال بتعداد محاصيل آمون
تحتمس الرابع –***أمنحتب*** الثالث	وليمة بمناسبة الإحتفال بعيد الوادى الجميل
أمنحتب الثالث	وليمة أسرية
أمنحتب الثالث –***أمنحتب*** الرابع	وليمة أسرية (احتفال بمناسبة)
أمنحتب الرابع – توت عنخ آمون	حفل لاستقبال صاحب المقبرة من أسفاره
آى	حفل بمناسبة مكافأة الملك لصاحب المقبرة
رمسيس الثانى – مرنبتاح	وليمة عُرس بحضور الأقارب –وليمة جنائزية
رمسيس الثالث	وليمة جنائزية

رمسيس التاسع	عيد الأوبت

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (التقديمات فى الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

اسم الملك	**سمات الدلالة**
أحمس	ابنتا المتوفى تقدمان التقديمات له
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	ابنتا المتوفى تقدمان التقديمات له
أمنحتب الثانى	الأبناء الصغار بجوار الوالدين
تحتمس الرابع	ابنتا المتوفى تقدمان التقديمات له
تحتمس الرابع –***أمنحتب*** الثالث	تقديم الابن التقديمات لوالديه
أمنحتب الثالث	ابنتا المتوفى تقدمان التقديمات له
أمنحتب الثالث –***أمنحتب*** الرابع	الابنة تقدم التقديمات فى حضور أبيها و جدتها و والدتها
رمسيس الثانى	الابن كاهن "سم" يقدم التقديمات لأبيه
رمسيس الثانى – مرنبتاح	الابن و زوجته يقدما التقديمات

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (طريقة جلوس الضيوف و الأثاث فى الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

اسم الملك	سمات الدلالة
سقننرع –*أمنحتب* الأول	(الجلوس أرضاً السيقان مطوية أسفل قاعدتهم ، يمسكون زهرة لوتس)– (مقاعد عالية للمتوفى و زوجته ، مسند ظهر قصير ، أرجلها بهيئة اقدام الأسد ،مائدة قرابين)
أحمس	(الجلوس أرضاً مع ثنى الركبتين – وقوف السيدات خلف الرجال فى صف واحد) – (أريكة للمتوفى و زوجته ذات مسند ظهر قصير ، أرجل بهيئة أقدام الأسد)
حتشبسوت – تحتمس الثالث	(رجال و سيدات فى صف واحد بالتناوب ثم لاحقاً مكان للسيدات و مكان للرجال كى يصبحوا رجالاً فقط–)(جلوس على مقعد – الجلوس أرضاً مع طى الساق أسفل القاعدة مع ثنى الركبة– مسك زهرة و برعم لوتس) – (مائدة قربان لكل اثنين)
تحتمس الثالث –*أمنحتب* الثانى	مكان للسيدات و مكان للرجال ،الجلوس على أريكة للمتوفى و زوجته ، الجلوس أرضاً مع طى الساق أسفل القاعدة و ثنى الركبة – الجلوس على مقعد صغير، مسك زهرة و براعم لوتس (الأريكة بمسند ظهر قصير و أرجل بهيئة أقدام الأسد)
أمنحتب الثانى	(مكان للسيدات و مكان للرجال ،الجلوس على أريكة للمتوفى و زوجته ، الجلوس أرضاً على حصير مع طى الساق أسفل القاعدة و ثنى الركبة – تنوع حركى للمضيفات)(الأريكة بمسند ظهر قصير و أرجل بهيئة أقدام الأسد)
تحتمس الرابع	(الجلوس على أريكة للمتوفى و زوجته ــ مقاعد للسيدات وللرجال)(الأريكة بأرجل بهيئة أقدام الأسد، مقاعد قصيرة بمسند ظهر قائم للسيدات ، مقاعد دون ظهر وأذرع للرجال)
تحتمس الرابع –*أمنحتب* الثالث	(مكان للسيدات و مكان للرجال ،الجلوس على أريكة للمتوفى و زوجته ، قط أسفل مقعد الزوجة، مقاعد للسيدات وللرجال،، الجلوس أرضاً على حصير مع طى الساق أسفل القاعدة و ثنى الركبة ، مسك زهرة لوتس) – (الأريكة أرجلها بهيئة أقدام

	الأسد، مقاعد قصيرة بدون مسند ظهر للسيدات ، مقاعد دون ظهر وأذرع للرجال)
أمنحتب الثالث	الجلوس على أريكة طويلة للمتوفى و زوجته
أمنحتب الثالث –***أمنحتب*** الرابع	(مكان للسيدات و مكان للرجال ، الجلوس على مقاعد للمتوفى و زوجته، كلب المتوفى قابع امامه ، قطة أسفل مقعد ضيفة) – (مقعد بمسند ظهر عال ، مقعد مسند ظهر قصير مبطن و أرجل بهيئة أقدام الأسد للسيدات ، مقاعد بدون ظهر و أرجل مستقيمة بدعامات للرجال ، كرسي نقالى)
آى	(السيدات و الر جال معاً ،الرجال يجلسون على مقاعد و السيدات يجلسون أرضاً، مسك زهور اللوتس)– (المقاعد دون ظهر، و لها دعامات خشبية أسفل قاعدتها)
رمسيس الثانى	(السيدات و الرجال معاً بالتناوب ، الجلوس على أريكة للمتوفى و زوجته ،الجلوس أرضاً على الحصير)– (مقعد بمسند ظهر عال ،أرجل بهيئة أقدام الأسد للزوج بدون مسند للزوجة)
رمسيس الثانى – مرنبتاح	((السيدات و الرجال معاً ،الجلوس على مقاعد للمتوفى و زوجته، قط أسفل مقعد الزوجة، الضيوف الأزواج معاً) – (مقاعد ذات مسند ظهر عال معقوف القمة ، أرجل بهيئة أقدام الأسد)
رمسيس الثالث	(مكان للسيدات و مكان للرجال ،مقعد عال ذو وسادة للسيدة ، الجلوس أرضاً مع طى الساق أسفل القاعدة و ثنى الركبة) – (المقعد ذو مسند ظهرطويل)

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (المُضيف و الخَدمات المقدمة فى الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة

اسم الملك	سمات الدلالة
أحمس	سيدات – تناول الشراب – مساعدة المتقئ
حتشبسوت – تحتمس الثالث	سيدات لخدمة السيدات ، رجال لخدمة الرجال ، تقديم الشراب ، الرجال بمجاول طويلة – حليقو الرأس
تحتمس الثالث –***أمنحتب***	صبايا تساعدهن سيدات لتقديم الخدمة للسيدات ، تعليق الزهور ،

الثانى	دهن الدهون ، تناول الشراب –رداء حابك طويل شفاف بحمالة واحدة و نصف كم –إلتفاف الجسم.
أمنحتب الثانى	مضيفون رجال للضيوف الرجال ، و مضيفات سيدات و صبايا ومنهن نوبيات للضيفات – تقديم الشراب و العطور، ترتيب وتعليق قلادات الزهور – عرايا إلا من حزام الخصر.
تحتمس الرابع	مضيفات لتقديم الشراب و لوضع قلائد الزهور ، رداؤهن شفاف طويل و عرايا ماعدا حزام الخصر – نادل لخدمة الرجال و لمساعدتهم حين التقيؤ
تحتمس الرابع –***أمنحتب*** الثالث	سيدات و صبايا لتعليق القلائد، ترتدى السيدات الرداء الطويل الشفاف و الصبايا عرايا ما عدا حزام الخصر
أمنحتب الثالث –***أمنحتب*** الرابع	المضيفات من أهل البيت لخدمة الضيف ، زينتهن كاملة ، لتعليق القلادات و وضع الأقماع الدهنية – خادمات عرايا ماعدا حزام الخصر لتقديم الشراب
آى	سيدة لمساعدة الضيفات حين التقيؤ – رجل يقوم بالخدمة لمناولة الشراب
رمسيس الثانى – مرنبتاح	مضيفون رجال ،نقب طويلة بيليسه ، عراة الصدر

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الزى فى الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

اسم الملك	**سمات الدلالة**	
	سيدات	**رجال**
سقننرع –***أمنحتب*** الأول	رداء حابك طويل بحمالة عريضة واحدة / القلادةالواسعة ، أساور معاصم/حقائب كتانية للأطفال	نقب طويلة ضيقة شفافة ، أسفلها مئزر

أحمس	رداء طويل حابك ذو حمالة كتف / قلادة واسعة	نقب قصيرة ، عراةالصدر /قلائد واسعة ، أساور بالذراع والمعصم، أقراط دائرية
حتشبسوت – تحتمس الثالث	رداء طويل حابك ذو حمالة كتف أو حمالتين / قلادة واسعة/ زهرة لوتس على الجبهة، القمع الدهنى	نقب قصيرة بحزام عريض، مئزر طويل ،عراة الصدر ، قطعة قماش باليد / القمع الدهنى
تحتمس الثالث –***أمنحتب*** الثانى	رداء طويل حابك ذو حمالة كتف من بعد خط الثدى / قمع دهنى ، تصفيفة شعر خاصة للأنسات ، زهرة لوتس على الجبين /قلادة واسعة	مئزر ذو قطعة واحدة برميلية الشكل بحمالة (زى الوزراء) / قلادة واسعة
أمنحتب الثانى	رداء طويل حابك ذو حمالة كتف/ شد الشعر بالشنيت ، القمع الدهنى	قميص طويل شفاف نصف كم ،نقب قصيرة / قلائد واسعة ، شارة *sḫm*
تحتمس الرابع	رداء طويل حابك بلون أصفر و أبيض ، ذو حرملة(كأجنحة الوطواط) كتف واحد مبلسة / تصفيفة شعر خاصة للأنسات ، شعر مستعار بجدائل مشدود بالشنيت، قمع دهنى / أقراط دائرية كبيرة ،أساور للمعصم والذراع	قميص نصف كم شفاف ، مئزر قصير ملفوف و مربوط بحزام للخصر/ قلادة واسعة / كتله دهنية
تحتمس الرابع -***أمنحتب*** الثالث	رداء طويل حابك ملون أصفر و أبيض ذو حرملة(كأجنحة الوطواط) كتف واحد مبلسة ، أساور للمعصم والذراع / تصفيفة شعر خاصة للأنسات،زهرةو برعم لوتس على الجبهة ، قمع دهنى ،شعر مستعار مشدود بالشنيت/ أقراط	مئزر طويل شفاف ، نقب قصيرة أسفلها / قمع دهنى / قلادة واسعة

	دائرية	
أمنحتب الثالث	رداء طويل حابك، ثدى عارٍ ،رداء واسع شفاف ن صف كم ، قلادة من الخرز ، أساور/ شعر بجدائل فى نهايته مشدود بالشنيت، مخروط دهنى / قرائط دائرية كبيرة	قميص شفاف بكتف واحد ، مئزر قصير / قلادة واسعة / مخروط دهنى
أمنحتب الثالث ـ ***أمنحتب*** الرابع	تنورة واسعة طويلة مفتوحة شفافة بها شراشيب باطرافها ، حرملة الكتف ، رداء طويل مبلس ذو اللونين الأبيض و الأصفر، الثدى عارٍ ، تلبيسة شفاف فوقهاعباءة شفافة و حرملة(كأجنحة الوطواط) مبلسة ، اساور ، قلادة / شعر مستعار مشدود بالشنيت، قمع دهنى ، زهرة لوتس على الجبهة / رسم كالوشم	قميص شفاف طويل ، مئزرقصير مبلس بكسوة أمامية ،مئزر طويل شفاف ، قميص نصف كم ، عباءة مفتوحة مبلسة ملفوفة بلونين أصفر و أبيض، قطعة قماش باليد / شارة *shm* و عصا / قلادة ، أساور/ مخروط دهنى
آى	عباءة مبلسة مفتوحة واسعة ذات حرملة(كأجنحة الوطواط) (شراشيب)، قلادات / شعر مستعار بجدائل فى نهاياته مشدود بالشنيت ، زهرة لوتس على الجبهة .	قميص ذى أكمام مُبلسة حتى منتصف الذراع و متسعة ،مئذر له طيات (مبلس)من الخلف، كسوة مثلثة الشكل من الأمام/ قلادة واسعة حول الرقبة
رمسيس الثانى	تنورة مشدودة من الوسط بحزام و عليها حرملة مُبلسة، رداء ملفوف مُبلس،رداء حابك طويل بثلثى كم ،عباءة شفافة فضفاضة / الشعر المستعار المشدود وبالشنيت و عليه تلبيسة ملونة على جانبه الباروكة ،المخروط	عباءة فضفاضة مُبلسة (ملحف) نسيجها ملون ، مئزر طويل شفاف ، نقبة قصيرة و شال أبيض شفاف على الكتف / نعال بيضاء/ حليق الرأس ، قمع دهنى / مسك شارة *shm*، و زهرة

	الدهنى ،مسك براعم أو زهور لوتس ، مسك قطعة قماش كتانية.	لوتس و نبات ربما الخس.
رمسيس الثانى - مرنبتاح	عباءة شفافة مشقوقة من الأمام بأهداب ،حرملة مُبلسة / شعر مستعار بجدائل فى نهايته مشدود بالشنيت، زهرة لوتس على الجبين مخروط دهنى / قرط دائرى كبير / تمسك بعلامة العنخ	مئزر طويل مُبلس ، عارِ الصدر / قلادةواسعة ، تميمة القلب، أساور رسغ و ساعد/ مخروط دهنى معطر/ مسك زهور اللوتس ،قطعة قملش كتانى
رمسيس الثالث	شعر مستعار طويل ،مشدود بالشنيت،برعم و زهرة لوتس على الجبين ، قمع دهنى طويل/ قرط دائرى كبير .	ـــــــــــــــ

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الموسيقيون- الراقصات فى الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

اسم الملك	سمات الدلالة	
	إناث	**ذكور**
حتشبسوت – تحتمس الثالث	عازفات واقفات للدف والناى ،رداء طويل بحمالةعريضة، عازفة ليرا ، رداء شفاف .	عازف قيثاره واقف بنقبة شفافة طويلةأسفلها أخرى قصيره ثم سترة، عارِ الصدر/عواد واقف
تحتمس الثالث	عازفات هارب ضمن فريق (اوركسترا)([1]	عازف هارب يجلس أرضاً ، طيات البطن ، مرتديا مئزر ، عارِ الصدر/ عواد واقف ، رداء طويل أبيض و بنصف كم

[1] Hickmann,H.,Op.Cit.,p.212,

		/ عازف الناى الواقف يرتدى مثل الفريق قميصنصف كم شفاف و مئزر أبيض قصير و مئزر طويل شفاف / االمصفقين يقفوا بنفس رداء عازف الناى .
تحتمس الثالث – ***أمنحتب*** الثانى	عواداة عود ذى رقبة / مصفقات و قارعة دف	عواد لعود برقبة ، عازف هارب واقف له طيات بالبطن.
أمنحتب الثانى	عازفات هارب كبيرو مثلث ، عود (نوبية)، قيثارة .	عازفين لهارب كبير قاربى الشكل
تحتمس الرابع	مصفقات و مغنيات جالسات أرضاً/ عازفة قيثارة برداء طويل ذي اللونين ، عوادة عارية إلامن حزام الخصر مرتدية قلادة / عازفة ناى برداء طويل شفاف / صبية عارية ضاربة إيقاع على الجسد	
تحتمس الرابع – ***أمنحتب*** الثالث	عازفة جانك واقفة، رداء طويل شفاف و الصدر عارٍ بزينة كاملة ، عازفة عود برقبة عارية ماعدا حزام ا لخصر ، كلهن كاملات الزينة و براعم لوتس على الجبهة قمع دهنى ، قرط دائرى كبير / عازفة ناى ذات رداء واسع طويل شفاف و أخرى عارية.	عازف هارب ضرير جالساً له طيات بطن، قميص نصف كم شفاف و مئزر طويل مربوط بحزام.
أمنحتب الثالث	عازفة جانك واقفة برداء واسع شفاف بكتف واحد ، عازفة هارب كبير واقفة، رداء واسع شفاف بنصف كم ، عوادة عود ذوى الرقبة بعباءة مستطيلة شفافة وحزام خصر /عازفة ناى مزدوج واقفة و ناى طويل جالسة/مصفقة واقفة و جالسة / الكل :بشعر مستعار بجدائل كبيرة، مخروط دهنى ، وبراعم اللوتس على الجبهة	عازف هارب جالس أرضاًبطن قدمه واضح ، قميص نصف كم مئزر طويل، مخروط دهنى، عازف عود ذى رقبة واقفاً عباءة واسعة شفافة ، نقبة قصيرة بحزام

	و خلف الرأس/ قرط كبير دائرى/ راقصات واقفات تقرعن صدورهن، و جالسات تميلن للخلف.	
أ***منحتب*** الرابع – توت عنخ آمون	عازفات طبلة و دفوف و راقصات دفوف ، عباءات فضفاضة مُبلسة كمها حرملى واسع بنص كم ، حركة الالتفاف مع رفع يسط كعب القدم من الأرض، اقراط دائرية كبيرة	
آى	عازفات طبلة و دفوف ، عباءات فضفاضة مُبلسة كمها حرملى واسع ، شعر مستعار بجدائل ، أقماع دهنية عالية طويلة ، و زهرة اللوتس المتفتحة على الجبهة /الآنسات الصغيرات وسط العازفات للقرع على الأجساد ، حركة الالتفاف المستمرة للخلف مع رفع كعوب الأقدام ولمس مقدماتها للأرض .	
رمسيس الثانى – مرنبتاح	كاهنة لعزف الأوبوا	
رمسيس الثالث		طبال / نافخ النفير
رمسيس التاسع	راقصات: ملابس بسيطة مئزر ، حركات بهلوانية ، رقصة القنطرة و القوس الكامل	

بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالة الفنية (الألات الموسيقية فى الولائم) ببعض مقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

اسم الملك	سمات الدلالة
حتشبسوت – تحتمس الثالث	• قيثارة صغير ة (٤ أوتار و ٦ مفاتيح) • عود ذو رقبة طويلة (٢ وتر ، شرشوبتان) • هارب ذو حلية رأس سيدة(٦ أو ٧ أوتار) • الليرا • الدف المستطيل • الناى الطويل
تحتمس الثالث	• هارب كبير، ذو حامل مزحرف بزخارف هندسية ، ٩أوتار و ٩ مفاتيح.علامة عقدة إيزيس • عود ذوالرقبة الطويلة له وتران و شرشوبتان. •ناى طويل.
تحتمس الثالث –*أمنحتب* الثانى	• دف إسطوانى ([١]) • عود ذورقبة طويلة (٣ أوتار، ٣ شراشيب) • هارب زاوى مثلث (٩ أوتار) صندوق بزخرفةعقدة التيت ، الحلية رأس ماعت .
أمنحتب الثانى	• هارب مسنود أرضاً(٩ أوتار و أوتاد) • قيثارة صندوق صوتها مربع (٧ أوتار) عارضة رأس الخيل • هارب مثلثى (٩ أوتار و ٤ شُرابات) حلية رأس أوزة .
تحتمس الرابع	• قيثارة (كنارة) صندوق الصوت مربع (٧ أوتار) العارض رأس الخيل.

[١] Hickmann,H.,Op.Cit.,p.213,

	• الهارب الكبير (١٢ وتراً)
تحتمس الرابع -*أمنحتب* الثالث	• هارب محمول صندوقه مزخرف بزخرفة نباتية (٦ أوتار و أوتاد ، حلية رأس ماعت . • هارب (١٣ وتراًو مفتاحا)صندوق الصوت مزخرف هندسياً • العود ذو رقبة طويلة بدساتن على الرقبة و ٦ ثقوب بالصندوق البيضاوى شرشوبتان (وتران) • ناى مزدوج
أمنحتب الثالث	• هارب مرتكزعلى حامل ،صندوق صوت مغرفى الشكل ، مزخرف بزخارف نباتية ، (٩ أوتار). • عود ذو رقبة طويلة . • جانك بهيئة القارب محمول على الكتف (٣ أوتار) • هارب كبير مسنود أرضاً ، صندوق الصوت مزخرف بزخارف هندسية (٣ أوتار و مفاتيح) • الجانك بعارض مثل قرنى حتحور (٧ أوتار). • الناى المزدوج البوصتان متساويتان مبسم واحد طويل.
آى	• طبلة قمعية الشكل من الفخار • دفوف مستطيلة ودائرية .
رمسيس الثانى - مرنبتاح	• بجانب أغلب الألات الموسيفية السابق تظهر الأوبوا بصورة أكثر
رمسيس التاسع	• الأدوات الوترية السابقة و الإيقاع منها الطبل • نفير

استنتاجات مستخلصة

مشاهد الحفلات

هو تسجيل رائع ، لم تغفل عن تصويره معظم مقابر الأسرة الثامنة عشرة ، وفيما يلى الملاحظات التى عنت للباحثة فى تصوير المآدب التى تضمنتها الحفلات :

- لم يسجل الفنان تناول الضيوف للطعام فى المشاهد بالرغم من أن الموائد مليئة بمختلف الأطعمة المقدمة لهم.
- الشراب المسموح به ربما كان النبيذ حيث إن الأوانى الصغيرة جدا (كالقنينات) التى تحملها الصبايا المشرفات على الضيوف لا تناسب الماء
- لا يوجد أطفال بين الضيوف ، وإن وجدوا يكونوا أطفال المضيف صاحب المقبرة ، و كذلك الخادمات الصغيرات.
- زهرة اللوتس هي الحالة المشتركة فى جميع المآدب سواء ممسوكة فى اليد أم مثبتة فى الشعر المستعار من المضيفين، و أيضا ترفق بالهدايا التي تعطى للضيوف على هيئة قلادات توضع حول الأعناق.
- القمع الدهنى الذى يعتلى الشعر المستعار هو العنصر الظاهر فى أغلب الحفلات و الولائم بهذه الأسرة.

و شكلها منذ بدايات **تحتمس الثالث** حتى نهايات ***أمنحتب* الثانى** تأخذ هيئة كتلة مقبية الشكل توضع على الراس (للسيدات و للرجال) ، ثم من عهد **تحتمس الرابع** تأخذ الأقماع هيئة المخروط ذي الزخارف و استمر الحال حتى بدايات الأسرة العشرين والتى صور القمع الدهنى باستطالة عما كان سالفاً.

- لا تخلو مأدبة الأعياد والولائم من الموسيقى، بحيث يمكن للمرء أن يكون لها "نفر هيرو"، يوم سعيد، وهذا لن يتأتى إلا بالعزف الجميل على الآلات الموسيقية وإنشاد كلمات حسنة فى مدح صاحب المقبرة بمعرفة المغنيين.

- كثيراً ماترتبط هذه الولائم أو الحفلات بالمهرجان الجميل فى الوادى حيث يمر آمون على المقابر و هو فى اتجاهه الدير البحرى .
- أغلب الضيوف يصورون و هم فى حالة الثمالة و اضطرار بعضهم إلى القئ.
- غالباً تقام هذه الولائم تحت رعاية حتحور معبودة المرح و الحب .
- لقد استمر تصوير مناظر الولائم فى عصرى الملك أمنحتب الثانى و تحتمس الثالث

و ازدهرت تلك الظاهرة فى عصر ***أمنحتب*** الثالث ، ثم كادت أن تختفى فى عهد **إخناتون** ، ثم عاودت هذه المناظر فى الظهور فى نهاية الأسرة الثامنة عشر حاملة

التأثيرات الفنية لفترة العمارنة ، أما منظر الولائم بالأسرة التاسعة عشر فهى قليلة بالمقارنة بسابقتها.(١)

فترة ما بعد إخناتون تغيرت بها قيود الرسم التى كانت معهودة فيما سبقها ، و أوضح مشهد لهذا هومشهد الحفل بمقبرة ٤٩ TT، لقد تم تسجيلها بدون تحفظ كما كان سابقاً، لأن التعبيرفى هذه الفترة قد تحرر من قيوده فنلحظ عدم اتباع الترتيب البروتوكول فى الحفل بل صور الفنان زحمة القصر و تخبط الخدم و المشرفين بالقصر لتحضير الاحتفالية، جلوس الضيوف الرجال و النساء معاً بنفس مكان الوليمة .

- ازدياد تصوير الشرب للنساء و الإفراط فيه.
- كان ترتيب جلوس الضيوف فى الولائم حتى قبل عهد الرعامسة يفصل بين النساء والرجال ، و أرجع ***ديفز***السبب وراء هذا هو قيام السيدات بالثرثرة و إظهار الحلى و الجواهر لديهن (٢)،ثم فترة الرعامسة أصبح الضيوف بعد ذلك يصورون مختلطين نساءً و رجالاً.

ندرة مناظر الولائم ببعض مقابر الرعامسة و اختفاؤها فى البعض الأخر

- تشير دلالة الولائم فى مقابر الأسرة التاسعة عشر إلى تغير مفهومها و بالتالى تغير التعبير عنهاالذى أصبح أكثر رمزيةً عما سبق ولم تظهرأى من الفرق الموسيقية على جدران مقابر تلك الحقبة رغم تواجد الآلات التى تفرض وجودها ولا سيما ما ارتبط منها بطقسة تقديم القرابين و على سبيل المثال الأوبوا. (٣)

- مناظر الولائم التى ظهرت بمقابر الرعامسة لايوجد بها خدم .
- تحول لون نسيج الملابس من لون الكتان الأبيض إلى لونى أصفر و أبيض المتداخلين وسوف يكون ذلك هو المعيار في عصر الرعامسة.

- تختلف الولائم بالأسرة التاسعة عشر اختلافاً ملحوظاً عن مثيلتها بالأسرة الثامنة عشر و فى المقارنة المعقودة بين المقبرة رقم ٩٩ **TT**التى تنتمى الى الأسرة الثامنة عشر (عهد ***أمنحتب الثانى***) و بين المقبرة رقم ٢٣ **TT** (عهد ***مرنبتاح***) يتضح الآتى:

---

[1] مفيده حسن عبد الواحد الوشاحى ، مناظر الخدمة المنزلية فى مصر القديمة ،رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، القاهرة 1989،ص146.

[٢] Davies, N. , Seven Private Tombs at Kurnah, Op.Cit.,p.8

[٣] Manniche, L. , The Erotic Oboe .,Op.Cit., pp.194-195.

- مقبرة الأسرة الثامنة عشر (TT٩٩)	- مقبرة الأسرة التاسعة عشر (TT٢٣)
- بها ضيوف عددهم تسعة و خمسون شخصاً يجلسون بالقرب من بعضهم البعض	- عدد قليل من الأشخاص لا يتعدى الإثنى عشر شخصاً، و يجلسون وبينهم مسافات.
- بها موسيقيون	- بدون موسيقيين
- بها خدم من الرجال و النساء	- ليس بها خدم
- تقديماتها عديدة ومتنوعة (عظيمة)	- تقديماتها متواضعة

تأريخ الرداء من خلال مشاهد الولائم:

رداء النساء : منذ عهدى *أمنحتب* **الثانى** و**تحتمس الرابع** بدأت تصميمات أردية النساء فى التغير حتى نهايات الدولة الحديثة .

أصبحت أطول مما سبق ويصل أطوالها لأخمص القدمين ، ثم أصبحت فضفاضة ذات طيات – نتيجة لفات قطعة القمش الكتانية – ومبُلسه .

بعد فترة العمارنة : ظهرت الملابس الشفافة و التى يتضح من خلالها ملامح جسد المراة .

رداء الرجال :_منذ عهد **تحتمس الرابع** تعددت طبقات الرداء و المواد المستخدمة فى تصميماته، و بدأت تظهر القمصان ذات الأكمام القصيرة .

و بعد فترة العمارنة غطى الرجال صدورهم بالقمصان الشفافة ، والمئازر الطويلة إلى ما بعد الركبة والضيقة فى أغلب الأحيان، و المجاول الطويلة الشفافة .

تأريخ تصفيفات الشعر النسائية من خلال مشاهد الولائم:

- منذ **تحتمس الثالث** حتى *أمنحتب* **الثالث** تصفيفةالشعر المستعار هى ثلاثية تغطى الأكتاف و لكن دون تقسمات .
- اغلب تصفيفات بنات صاحب المقبرة تختلف عن السيدات من حيث طولها (فهى طويلة و إضافة جدائل قصيرة عند الأذنين (كما القطف)، و ببعض المشاهد ترتدى المضيفات نفس تصفية شعر الابنة ، ربما كانت تفيد بأنها تصفيفة للأنسات الناضجات.
- نهاية الأسرة الثامنة عشر و حتى نهاية العشرين أصبحت أغلب الشعور المستعارة مزودة بالجدائل القصيرة المتدلية عند الأذن موضة لكل السيدات بمختلف الأعمار.

منتصف عهد تحتمس الثالث تظهر الصبايا عرايا و خاصة الخادمات و العازفات إلا من حزام يمنطق الخصر ، و ترى الباحثة أن اختيار العرى للفتيات يكمن وراءه أسباب:

بجانب ما سبق ذكره العلماء حول عرى الفتيات و خاصة من الخادمات و الراقصات و إرتباط عريهن بالخصوبة لصاحب المقبرة المتوفى (١) ، إلا أنّ هناك أسباباً حضارية وراء عريهن هى:

- قامة الصغيرات فى نفس مستوى قامة الضيوف الجالسات على مقاعد مما يمكن المضيفة أن تساعد الضيفة فى ضبط الخصلات من شعرها أو دهن الأكتاف و الأذرع عند الحاجة حيث إنها صارت فى متناول يدها.
- تصويرهن عرايا حتى تثق فيهن الضيوف بأنهن نظيفات خاليات من أى مرض جلدى أو ما شابه، حيث من الملاحظ أن أغلب العرايا المتزينات هن من يقمن بدهان أجزاء جسد الضيوف بالطيوب كما يتخلل أناملهن شعور الضيوف لترتيبها . عدا نطاق الخصر فهو حزام رفيع ربما كانت جوانبه من الخرز، و يشير *"ديفيز"* أنهن ربما كان من بنات المضيف(٢).

و ربما كانت مهمتهن هى ترتيب والاطمئنان إلى هيئة الضيوف قبل دخولهم وفي أثناء الحفل نجد من تقف مائلة إلى الأمام قليلاً لتقوم بترتيب خصلات الشعر المستعار بحيث تصبح الضيفة فى هيئة طيبة مثل باقى الحضور .

الملاحظات المستخرجة من تصوير الولائم فى الأسرة الثامنة عشر

- **من مقبرة TT ١٥، و المنتمية لعهد أحمس** ، صاحب المقبرة هوعمدة مدينة الجنوب و هذا يعنى أن له من السلطة و الأحقية فى تعزيز أفراد أمنه و رجال حماية المدينة الجنوبية التى ربما كانت حينئذ المقر الجديد لعاصمة البلاد بعد الانتصارعلى الهكسوس.

صور الفنان مجموع الضيوف الذكورفى الوليمة المقامة لشرفهم و هناك احتمالية أن هؤلاء الأقارب الذكور أعطيت لهم الأقراط منحة من الملك ***أحمس*** كوسام تقديراً لقوتهم العسكرية (٣).

فكانت هذه الوليمة تحية وتقدير لأبناء مدينة الجنوب لانتصارهم و أراد أن يخلدها صاحب المقبرة وأن يتعايش مع الحاميين المنتصرين أقاربه و من دمه فى العالم الأبدى.

---

١ Robins,G.,*Women in Ancient Egypt*,British museum Press,London 1993,pp.185-186.

٢ W. Shorter, Alan,op.Cit.,p.7.

٣ Eaton-Krauss, M., Op.Cit.,p.206.

- من نفس المقبرة : مشهد الخادمة و هى تساعد أحد الضيوف حين هم بالتقيؤ فبادرت بوضع صحن أمام فمه إشارة إلى الشرب حتى درجة القيء موجود من أوائل الأسرة الثامنة عشر .

- **من مقبرة ٢٤١ TT، عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث*(١)**

عازف القيثارة(الجانك) ــ الصغيرة المكونة من أربعة أوتارــ يحملها على كتفه الأيسر ، يلاحظ تكويرة بطنه المتشابهة مع سمات فترة العمارنة إلى حد ما (٢)، و ربما أراد الفنان الإشارة إلى أن الفرقة قد استمتعت كثيرا بالطعام المقدم لهم مما أدى إلى امتلاء بطونهم ، أو ربما لأنه دائما ما يصور عازفى الهارب ببطن ممتلئ ذي طيات بسبب جلوسهم الدائم أثناء العزف (خاصة أن هؤلاء العازفين يلعبون على كل الآلات الوترية كالقيثـــارة والهارب الزاوى).

- من رسوم وليمة **العيد بمقبرة ١٠٠ TT ، عهد كل من تحتمس الثالث و *أمنحتب* الثانى** ، يلاحظ أن :

شكل (٣٤٧) إحدى الضيفات الثلاث الجالسات أرضاً متجاورات ، تضع كوعها الأيسر على ركبتها اليمنى المثنية مما يحجب يمناها ، و بالتالى يُظهر نهايات كتلة شعرها المستعار بتفصيلاته على ظهرها.

عازفة العود ذى الرقبة االطويلة تظهر منفردة لضبط أوتار عودها. شكل (٣٤٨)

و تلك التعبيرات تُحسب كالإرهاصات لحرية التعبير الحركى التى ظهرت بوضوح فى عهد ***تحتمس الرابع***.

- **من مقبرة ٣٦٧ TT، عهد *أمنحتب* الثانى**

أغلب وجوه عازفي الفرقة الموسيقية والراقصات قد شوهت ، ربما حدث هذا جراء خصومة للمتوفى لأنه كان مرافقاً وملازماً للملك كما كان رئيساً لحملة السهام (٣).

- **من مقبرة ٤٥ TT، عهد *أمنحتب* الثانى**

---

١ Kampp.,Vol.2,p.517.

٢ W. Shorter, Alan,op.Cit.,p.57.

3 PM.,Vol.1,p.430.

سيدات الوليمة يرتدين الثياب الطويلة الحابكة البيضاء و التى كانت بالغالب بكتف واحد ،إلا أن الفنان الذى أشرف على إعداد المقبرة لصاحبها الثانى فى عهد رمسيس الثانى قام بتغطية الأكتاف والأذرع المكشوفة باللون الأبيض الخفيف كما لوكانت لملابس شفافة ، ربما كى يلائم موضة عصر صاحب المقبرة الجديد خاصة بعد مرور عقود تغيرت فيها الموضات، و هذا ما يؤكده رداء السيدات بمقبرة ٤٠٩ TT أواخر عهد رمسيس الثانى حيث الأردية بأكمام تصل إلى ما قبيل الكوع .

- **من مقبرة ٣٨ TT و المنتمية لعهد تحتمس الرابع.**

تعتبر الصور بتلك المقبرة هى بدء انتهاج حرية الحركة التعبيرية ، إذ تجلى إبداع الفنان حينئذ عندما أظهر الأصابع الخمسة لقدمى بنتى المتوفى بدقة تامة ، و لقد انعكس ذلك فيما بعد على الصور السائدة فى فن العمارنة لاحقاً. شكل (٣٤٩)

- رداء عازفة الهارب يماثل تماماً رداء و شعر الابنة الصغرى للمتوفى ، فربما كانت من بنات المتوفى وتقوم بالعزف على الهارب تعبيراً عن فرحتها بالاحتفال ، أن فريق العازفات فى هذه الحفل يرتدين زياً مخالفاً تماماً لها.
- من الطبيعى أن أصحاب البيوتات الكبيرة فى مصرالقديمة يعلمن بناتهن عزف الهارب ، فلقد كانت زوجة "مريروكا" لوحة (٣١٣)ــ كبير القضاة والوزير و مراقب كهنة هرم الملك ، عهد تى تى ،الأسرةالسادسة ، سقارة (١) فى الدولةالقديمة _ تعزف على الهارب لزوجها ، و يلاحظ أن فريق العازفات فى تلك الحفلة يرتدين زياً مخالفاً تماماً لما يرتدينه نساء المتوفى.

[١] PM.,Vol.iii-2,p.525.

الأدوات الموسيقية :

الليرا Lyre ظهرت فى عهد الدولة الوسطى و خاصة فى مقابر بنى حسن ، و كانت فى يد أحد البدوالساميين الرحل القادمين لمصر .

(ابشيا) ، شكل(٣٥٠ – أ)

و يمكن القول إنها ليست آلة مصرية صميمة ،إلا أنها يبدو قد تمصرت تماماً فى الدولة الحديثة (١)التى نحن بصددهاحيث تعددت أحجامها و أشكالها .

أدخل عليها التنسيق المصرى ممثلاً فى شكل إطارها الخشبى الذى بعد أن كان عبارة عن عارضتين متوازيتين (مستطيلة الشكل) أصبح ذا انبعاج أو تقعر فى العارضة العلوية مما يؤدى إلى إضافة أو إنقاص الأوتار و التى تعمل على تعدد النغمات ،أو أن تمصيرها كان باتباع السلم الموسيقي الخاص بمصر دون غيرها من البلاد الأخرى .

و قد بلغ الإتقان بالعزف علي آلة الليرا حتى أشيرإلى المصريين هم الأكثر إحترافا بالعزف عليها باعتبارهم أصحابهاو ذلك خلال عصر العمارنة إخناتون.(٢) شكل (٣٥٠ – ب)

و قد شُكلت عوارضه على هيئات مختلفة فمنها :

- هيئة رؤوس الخيول. (***أمنحتب*** الثانى – تحتمس الرابع)
- قرنى حتحور.(***أمنحتب*** الثالث)
- رؤوس غزلان .(رمسيس الثانى حتى الثالث)

الناى المزدوج:

لأن الناى المنفرد له صوت هادئ ضعيف لذلك يعزف عليه فى أماكن محدودة ضيقة نسبياً ، فكان من اللازم العزف على الناى المزدوج في المكان الضخم الواسع كبهو كبير لقصر، او معبد .

وهذا الناى مصنوع من قصبتين من الغاب ، القصيرة هى التى بها ثقوب (السلم الموسيقى) وهى التى تعطى اللحن الأصلى ، و الأخرى الطويلة خالية من الثقوب و تعطى النغمة الواحدة .(١)

---

١ Erman,Adolf ,Op.Cit., p.253

٢ see:Mannichese ,L., *A*ngular Harps in the Amarna period, JEA., Vol. 92 , (200),p.249.

فى أغلب المشاهد التى تصور مناظر المآدب و بها حفلات موسيقية تقوم العازفات بالعزف على الناى المزدوج و لم يظهر رجل ليعزف على هذا الناى المزدوج ، بالرغم من أن العزف عليه يتطلب نفساً طويلاً قوياً و مهارة لإخراج أجمل الألحان ، و لقيام السيدات بالعزف علي الناى المزدوج إنما يدل على كمال صحة هؤلاء النسوة و قوتهن.شكل (٣٥١)

الهارب و خاصية عزفه للنساء فى الحفلات:

منذ الدولة القديمة تقوم السيدة فى منزلها بالعزف على الهارب النقالى الصغير لزوجها ولأفراد أسرتها ، و لطبيعة خاصة فى تكوين المرآة الفيزيقي فهى تشارك فى حفلات السيدات بالقصور أو بالمنزل بالعزف الهارب .(٢)

-الطبلة البرميلية الشكل تعلق حول العنق و يضرب عليها بالأيادى من الجهتين قمة وقاع الطبلة ، وهى أداة يلعب عليها الرجال ولا سيما النوبيون في أثناء طوابير العرض بالجيش أو المواكب الدينية .(٣)

- مشاهير الفنانين

من مقبرة٨٢ TT، امن ام حات ،الكاتب و محاسب غلال آمون و رئيس استقبال الوزير، الحوزة العليا (٤)،عهد كل من *حتشبسوت و تحتمس الثالث* (٥).

وردت معلومات حول بعض العازفين لفرقة موسيقية مصورة فى مناظرالمقبرة ، حيث يظهر فى الصف العلوى ثلاثة موسيقيات تتقدمهن عازفة الناى المزدوج و تدعى "خاويت" حيث كتب اسمها أعلاها،

تليها مغنية ضابطة الإيقاع المصفقة و تدعى "كاميت" ، أما الثالثة فترقص بالصنج و تدعى "موت نفرت"(١)، وعازف هارب و مغنية مكتوب أسمها أعلاها " باكت " .

---

١ سمير يحيي الجمال، المرجع السابق، ص ص٤٩-٥٠ ; Lea Southgate, Thomas, *On a Pair of Ancient Egyptian Double-Flutes*, Proceedings of the Musical Association, 17th Sess. (1890 – 1891) on behalf of the Royal Musical Association ,pp12-13.

٢ Thomas J. Watson Library, The Metropolitan Museum of Art, *The Modern Harp*, The Lotus Magazine, Vol. 5, No. 3 (Dec., 1913),p.184.

٣ Emerit, S., *Music and Musicians*, UCLA Encyclopedia of Egyptology, 07-07-2013,p.5.

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣.

5 PM.1,p.163.

و كون أسماء هؤلاء العازفين قد سجلت على جدران المقبرة فإنما يشيرإلى أنهم أحسن قرنائهم فى ذلك الوقت و يود صاحب المقبرة مرافقتهم له فى العالم الآخر.

****

[1] Davies, N.; Gardiner, A., The Tomb of Amenemhet, (No 82), p.40 ;. منى غريب يوسف على، المرجع السابق ، ص٤٢.

مقابر غير مؤرخة

من مقبرة TT ٢٥٤ ،مس ، كاتب الخزائن ، الخوخة، أواخر الأسرة الثامنة عشر (١).أشكال(٣٤٤ – ٣٤٥– ٣٤٦)

وليمة متضمنة الضيوف والمرافقين ، الضيوف يجلسون على مقاعد بدون مساند للظهر و لها دعامات خشبية أسفل قاعدتها ، الضيف الأول من جهة اليمين يمسك بيده ما يقدمه له الخادم إناء للشراب، و ضيف آخر يشرب من صحن ، رجال يقومون بخدمة مناولة الشراب .

صلعاء ، يرتدون قميصاً ذا أكمام واسعة مُبلسة حتى منتصف الذراع ،مئذر له طيات (مبلس) من الخلف، و من الأمام كسوة مثلثة الشكل ، و يضعون قلادة واسعة حول الرقبة.

و من نفس المقبرة ، مشهد العازفات و المصفقات

فى معية صاحب المقبرة و زوجته و التقديمات لهما من قِبل الابنة، تقوم الفرقة الموسيقية بالعزف وهى تتكون من :

لاعبة الليرا (القيثارة) الصغير ذى الثمانية أوتار ولكنها مختفية ، العازفة ملتفتة خلفها مع رفع كعب قدمها اليسرى مع لمس الأرض بمقدمته.

لاعبة الهارب الكبير تعزف بكلتا يديها ،الصندوق مزخرف بزخارف هندسية ، به على الأقل اثنا عشر وترا

عازفة الناى واقفة مع ثنى ركبتها اليسرى و رفع الكعب من على الأرض

آنسة صغيرة بكامل ردائها و زينتها وسط العازفات للقرع على جسدها.

عازفة العود ذى الرقبة الطويلة له شرشوبتان (وتران).

كلهن عاريات و يرتدين الشعر المستعار الطويل المشدود بالشنيت ،ويعلوها القمع الدهنى ، و يتدلى على الجبهة زهرة اللوتس المتفتحة .

الدلالات:

- مقاعد دون مساند للظهر و لها دعامات خشبية أسفل المقعد.
- رجال يقومون بتقدمة الشراب.
- قمصان ذات أكمام واسعة مبلسة تصل إلى منتصف الذراع .
- مئذر مُبلس من الخلف.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٥ ؛ PM.1, p.338.

- مئذر له كسوة مثلثة أمامية .
- قلادة واسعة .

العازفات

- ثنى ركبة ساق واحدة مع رفع كعب القدم و لمس للأرض بمشطها.
- حركة الالتفاف للخلف دون إبداء أى مبرر.
- الشعر المستعار الطويل المشدود بالشنيت .
- زهرة اللوتس المتفتحة على الجبهة .

.

من خلال مضاهاة هذه الدلالا ت مع الجدول الإستقرائى الخاص لدلالة الولائم خلال الأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر ، ترى الباحثة أن هذه المقبرة *تنتمى إلى* عهد *آى .*

الفصل الرابع

الحيوانات الأليفة الملازمة للولائم

مبحث اول :القط

مبحث ثانى :الكلب

مبحث ثالث:القرد

مقدمة:

عرفت مصر القديمة عدداً كبيراً من الحيوانات و يعتبر المصريون من أكثر الشعوب اهتماماً بالحيوانات و ولعاً بها، فالبيئة الطبيعية المصرية المتباينة أخرجت العديد من الحيوانات فمنها الضارية ومنها الأليفة ، حيث الوادى والمستنقعات ، النيل ،الهضاب و الجبال .

لقد حرص الفنان المصرى أن يصور أشراف طيبة و زوجاتهم جالسين على المقاعد و أسفلها الحيوانات الأليفة خاصة فى مشاهد تناول القرابين ربما كان له مغزى دينى و هو رغبة الشريف فى تمثيل ثالوث طيبة المقدس متمثلاً فى الأوز رمزاً للمعبود آمون ، القطة رمزاً للمعبودة موت ، و القرد رمزاً للمعبود خونسو ([1])، و لكن هذا لا يمنع من احتمالية تصوير الحيوان الأليف مع سيده كتسجيل دنيوى إشارة على حب صاحبه له و رغبته فى أن يلازمه فى عالمة الآخر، حيث نشاهد ببعض المناظر القط يبصق على الأوزة أو يشاكس القرد و بالعكس.

لقد اتسمت الحضارة المصرية بملوك حظيت الحيوانات باهتمامهم ، مثال :

- ***تحتمس الثالث*** الذى زُينت فى عهده جدران بهو الاحتفالات بمعبد الكرنك بالمناظر الشائقة لنباتات وطيور وحيوانات تم جلبها من سوريا فى السنة الخامسة والعشرين من حكمه الى حديقة المعبد([2]) وبهذا يمكن اعتبار تحتمس الثالث أول مؤسس لحديقة حيوان و طيور فى العالم . لوحة (٣١٤)
- ***أمنحتب الثالث*** أعدت فى عهده منطقة بمساحة ٣٠٠×٦٠٠ متراً لإيواء و رعاية الحيوانات من أجل أغراض دينية. و يومية.
- و خصص فى القصر الشمالى لـــ ***أخناتون*** بتل العمارنة قطعة من الأرض لعرض الحيوانات ، كما صور على جدران معبد **آتون** طرق الاهتمام بها.

و باستعراض ما صور على جدران مقابر أشراف طيبة بالدولة الحديثة تتضح أنواع عديدة من الحيوانات منها :

---

[1] جيهان رشدى محمد، دراسة مقارنة للمناظر الموجودة أسفل كرسي النبيل على جدران مقابر الأفراد من الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة ، مجلة المؤتر الثالث عشرلاتحاد الآثاريين العرب ،القاهرة ٢٠١٠، ص ٨٣.

[2] سليم حسن ، مصر القديمة ، ج ٤ ، ص ص٤٢٢-٤٢٣.

- حيوانات أليفة (القط – الكلب – القرد– الغزال) و هى التى صورت فى مناظر الولائم أسفل مقاعد المتوفين أو زوجاتهم ، و كانت منتشرة في أثناء الأسرة الثامنة عشر ، واختفت تماماً من مقابر العمارنة ، و كان ظهورهم نادراً زمن الرعامسة (١).
- حيوانات الحظائر– الماشية (الأبقار – الحمير – الثيران – الماعز –الأرانب– الخنازير)، وكان تصويرهم على جدران مقابرالأسرة الثامنة عشرة شائعاً ، بينما قل تصويرها في عهد الرعامسة.(٢)
- حيوانات الصيد (الكلب).
- حيوانات ضارية (برية) مصطادة (الضبع– فرس النهر– زراف– مها).

و لاستكمال الصورة التحليلية التأريخية لمشاهد الولائم فى مقابر أشراف الدولة الحديثة فى طيبة الغربية ، فيما يلى ثلاثة من تلك الحيوانات (القط – الكلب – القرد) و هى الملازمة لأصحابها بتلك المشاهد.

---

١ Abdul-Qader, M. ,Op.Cit,p.136.
٢ Abdul-Qader, M. ,Op.Cit,p.141

مبحث أول

القط

مقدمة:

القط المستأنس:

بالرغم من أنه تم العثور على بعض من عظام لقطط ترجع إلى الألفية الرابعة إلا أنه ليس من المؤكد أنها تتعلق بالقطط الأليفة المستأنسة ، و بالإشارة إلى نقش فى المعبد الجنائزى يُرجح تأريخه بالملك ***ببي الثانى*** فى سقارة (الأسرة السادسة) يفيد لاسم تُرجم *بمدينة القطط* و لعله يدل على استئناس القط كان أمرا معتاداً منذ القدم.(١)

ولأن مصر طول تاريخها زراعية و محاصيلها مخزنة بشون المعابد و كذا المنازل فى القرى فكان على المصرى توقير منزلة القط الذى أدرك المصرى أنه حيوان طارد لقوارض المحاصيل كالفئران ([٢])، وعلى مر التاريخ المصرى القديم يسجل الفنان على جدران المقابر هذا الشأن فمن خلال أحد الرسوم بمقبرة ***باكت الثالث*** فى بنى حسن (بدايات الأسرة الحادية عشر) نقش على الحائط الجنوبى لقط يطارد فأراً(٣) (شكل ٣٥٢)، إشارة لاستغلال القط فى المنازل أو فى المخازن لمطاردة القوارض الضارة (٤) .

وهناك العديد من المناظر المصورة قبل الدولة الحديثة تفيد بأن القط كان رفيقاً لسيده جالسا أسفل مقعدة فهناك منظر على لوحة يرجع للأسرة الحادية عشر من مجموعة Petrie تحت

---

[١] فرنسواز ديناند ؛ روجيه لشتنبرج، الحيوانات و البشر تناغم مصرى قديم ، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المركز القومى للترجمة، العدد 1709، ط.1 ، القاهرة 2012، ص 64 ؛ Malek, J., *The Cat in Ancient Egypt ,* British Museum Press 1997 ,pp46-47

[٢] See: L.Lowe, Brenda, The Domestic Cat in Egyptian Paintings , The Ostracon ,the Journal of the Egyptian Study Society, USA ,Vol.16 no.1 winter2004-5,p.7

[٣] Newberry,P.E.,Beni Hasan ,Part II, London 1894,p.48.

[٤] فرنسواز ديناند ؛ روجيه لشتنبرج ، المرجع السابق ، ص ٦٤.

رقم UC 14323-3 ، تصور قطاً مستأنساً واضعا يديه خلف أقدام سيده الجالس على مقعد (١) (شكل ٣٥٣).

و لا عجب فى أن تصل ذروة حب المصرى للحيوان الوديع ــ كما أطلق عليه ــ خلال الدولة الحديثة و خاصة فى الأسرة الثامنة عشر بأن تصور قطة على تابوت من الحجر الجيرى الخاص لقطة الأمير تحتمس ابن ***أمنحتب*** الثالث (منف) و هى جالسة بشمم أمام مائدة لقرابين تخص القطط و تقف مومياؤها بالخلف كما موضح بالشكل . (٢)

القط والمعتقد المصرى:

في المعتقد المصرى القديم كان القط مُعادِياً للثعبان ، لذا أصبح من ضمن الحيوانـــات المقدسة للمعبود ***رع*** ، و يصورالقط العظيم و هو يقوم بقطع رأس ثعبان ***أبو فيس*** (لوحة ٣١٥-٣١٦) و يمزقه إرباً أسفل جذع شجرة ***الأثل (البرسا)*** المقدسة حسب ما ورد بفصل ١٧من كتاب الموتى ، و فى الدولة الحديثة كان القط الذكر يمثل الحيوان المقدس للمعبود الشمس، أما القط الأنثى فكانت عين الشمس (٣).

مشاهد القط وأوضاعه:

ارتبط ظهور صور القطط أسفل مقاعد أصحابها مع مشاهد الولائم و ذلك بالأسرة الثامنة عشر، و بالرغم من تقلص مشاهد الولائم فى عصر الأسرتين التاسعة عشر و العشرين إلا أن صور القط استمرت الأسرة التاسعة عشر(٤) فى مشاهد المناسبات الأسرية و الاجتماعية و لأن القط من الحيوانات الأليفه المحببة لدى المصرى خلال تلك الحقبة فصور على جدران مقابره بطيبة أضف على ذلك أنه كان هناك معبداً تعبد بها المعبودة **باستت** متمثلة بهيئة القطة و هى معبودة المقاطعة الثامنة عشر بالدلتا(٥) و المنقول لها عظام القطط (٦) و لكن فى الشمال حيث عاصمة الرعامسة المعروفة قديما ببر رعمس ــ قنطير ، الشرقية . (٧)

---

١ See: Arkell,A.J.,An Early Pet Cat, JEA 48,EES1962,P.158.

2 فرنسواز ديناند ؛ روجيه لشتنبرج ، المرجع السابق ، ص ص 66-67.

٣ Lurker ,M. , Op.Cit.,p.39

٤ أدولف إرمان ؛هرمان رانكه ، مصر و الحياة المصرية فى العصورالقديمة ، ترجمة عبد المنعم أبوبكر ، محرم كمال ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ، ص٢٤٨.

٥ سليم حسن ،مصر القديمة ، ج ١ ، فى عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الإهناسى، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة٢٠٠١، ص٤٤٠.

٦ أدولف أرمان ، ديانة مصر القديمة ، المرجع السابق، ص٣٧٢.

٧ سليم حسن، مصرالقديمة ، ج ٦ ، المرجع السابق، ص١٢.

كما وجد القط بمناظر الصيد ممسكاً بسيقان البردى فى الأحراش ،وهو موجود فى هذه المناظر منذ الدولة الوسطى و كذلك بمناظر الدولة الحديثة .(١)

و تصور القطط فى مقابر طيبة الغربية فى مناسبتين لا ثالث لهما ، و هو أسفل المقعد الخاص بزوجة المتوفى أوعلى رجليها ، وإما فى منظر صيد الطيور أو الأسماك.

و المناظر الأكثر شيوعا هى جلوس المتوفى و زوجته على كراسي منفصلة أو جنباً إلى جنب أو بمواجهة أحدهما الآخر و دائما ما تكون القطة أسفل مقعد الزوجة ربما لارتباط القطة بالمعبودة الخاصة بالأم **موت** بأفتراض أن القطة لديها أهمية حسية بالأمومة،أو ربما كانت رمزاً لجنس النساء(٢)، و ربما كان من وراء تصويرها مغزى دينى و هو تجسيد الإله الحارس مهلك الأعداء .(٣)

---

[١] Egyptian Art ,Principals and Themes, Chapte 11,p.114.

[٢] L.Lowe, Brenda, Op.Cit.,p.8 .

[٣] جورج بوزنر؛سيرج سونرون؛جان يويوت ، معجم الحضارة المصرية القديمة،ترجمةأمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٣، ص٢٠٩

التتابع التأريخى الفنى للقطط من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى أسرات الدولة الحديثة بطيبة الغربية :

من مقبرة TT ١٣٠، معى ، رئيس ميناء طيبة ، شيخ عبد القرنة ، عهد *تحتمس الثالث* (١) لوحة(٣١٧) (٢)

صور بمشهد الوليمة قط خاص لزوجة المتوفى يقبع أسفل مقعدها ، مربوط بحبل أحمر من رقبته برجل المقعد ، و رغم رضوخ القط أن يتطوق من عنقه و لكنه كان يضيق بربطه فى رجل المقعد و لهذا يشاهد القط و هو يجذب الحبل محاولاً نزعه أو قطعه.

ملتفتاً وراءه فاتحاً فاه و لسانه خارجاً منه مشتهياً إلى ما فى صحن اللحم (٣) و من خلال النسب التشريحية للرسم يشير إلا أنه قط برى.

تناول الفنان هنا تصور أول لرسم الذيل إلا أنه عدل عنه فرسمه كما هو بالمشهد لذا يُرى خط رسم أحمر مكان الذيل ثم غير وضعه لأسفل.(٤)

الأذن طويلة منتصبة إلى أعلى ، الذيل لم يظهر منه سوى جزء خلف قاعدة القط يشير إلى أنه ذيل طويل ملفوف ، مخطط بالأسود ، فراء القط برتقالى ذو خطوط قصيرة سوداء و كأنه من فصيلة سنورية ما بين القطط و الفهود.

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧ ؛ ..PM.1,p.244

[٢] L. Lowe, Brenda, Op.ci,fig.4.

[٣] بير مونتيه ، المرجع السابق ،.ص٩١.

[٤] Davies;.Gardiner,Ancient Egyptian Paintings VL.3.,Chicago Illinois 1936,p58

من مقبرة ٩٦ TT، سن نفر ، حاكم المدينة الجنوبية(طيبة) ، الحوزة العليا، عهد *أمنحتب* الثانى (١)

لوحة(٣١٨) – شكل (٣٥٤) (٢)(٣)
من منظر الوليمة تجلس زوجة المتوفى على مقعدها الذى يقبع أسفله القط الأليف الملون باللون الأصفر ذى الخطوط الحمراء ، يجلس على مقعدته أما جزؤه الأمامى فمنتصب على ذراع واحدة ويقبض بالأخرى على فخذ لحم ،لون القط أحمر ، ذيله الطويل المبرقش باللون الاحمر يلف بجوار قعدته منتصباً إشارة على سعادته الغامرة بما قدم له.

من مقبرة ٥٢ TT ،نخت ، كاتب و فلكى آمون ، الحوزة السفلى (٤) **عهد *تحتمس الرابع*** (٥).

لوحة(٣١٩)- شكل (٣٥٥) (٦)(٧)

في أثناء وليمة بمناسبة الاحتفال بعيد الوادى الجميل ، يقبع مطمئناً أسفل مقعد الزوجة قطها الأليف ممسكاً بمخالبه الأمامية بسمكة هى و جبته . القط ذو فراء قصير برتقالى اللون ، مقوس الظهر لتمكينه من الطعام خطوط سوداء متموجه من أول الرأس حتى الذيل الطويل المستقر جانبه على الأرض، أذنه طويلة، الجسم رشيق ، أقرب الشبه بقطط المنازل المصرية.(٨)

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤ .

[٢] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/sennefer/e_sennefer_03.htm, snnfr_cc_tc_ew_north (1)

[٣] http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/gif-files/Davies_10_36_01m.jpg

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

[٥] PM.,Vol.1,p.99.

[٦] Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes*.pl.X

[٧] Davies, N. de Garis. ,Op.Cit.,pl.XV.

[٨] Davies, Op.Cit.,p.59.

من مقبرة TT١٢٠، عانن ، كاهن ثانى للمعبود آمون ، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب الثالث* (١) لوحة (٣٢٠) (٢)

لقد شرف صاحب المقبرة بتصويرالملكة و الملك جالسين لتقبل العطايا ، فصور القط أسفل مقعد الملكة *تى* ممسكاً أوزة من رقبتها ، بينما يوجد قرد متحمس يقفزأعلاهما .

لقد أبدع الفنان بكل المقاييس ، فوقفة القط سليمة النسب الجسدية منضبطة الألوان خاصة الفراء البنى المحمر والخطوط السوداء منطقية ، حتى حركة الذيل المنتصب تشير ــ حسب لغة الجسد للقطط ــ إلى سعادته بالصحبة والثقة فى هذه الصحبة أي(٣) الأوزة والقرد(٤).

من مقبرة TT ١٨١،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* (٥) لوحة (٣٢١) (٦)

سيدات أهل بيت المتوفى صاحب المقبرة يشاركن فى وليمة عائلية لمناسبة مفرحة ،يجلسن على المقاعد القصيرة ، اسفل مقعد إحداهن يقبع القط الخاص بها ، تصوير القط بالجانب (بروفيل) .

جسمه رفيع ، أقدامه الأمامية ممتدة و الخلفيتان مثنيتان ليتمكن من الجلوس على مقعدته ، ذيله طويل مفرود متدلٍ إلى أسفل ، تلوينه جيد فلون فرائه بنى فاتح ببطش سوداءعلى ظهره، كما راعى الفنان تلوين بطنه باللون الفاتح .

القط فاتح فاهه، أذناه منتصبيتان ، نسب تشريح جسمه ملائمة .

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٦. PM.1,p.234.

٢ L . Lowe, Op.Cit.,fig.2

٣ The Tales Your Cat's Tail Tells, Pet Care Center, http://www.hillspet.com/en/us/cat-care/behavior-appearance/cat-tail-language,2016.

٤ عن القرد فى المبحث الثالث لذلك الفصل.

٥ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧ ؛ PM.1,p.286.

٦ Davies, *The Tomb of the Two Sculptors at Thebes* ,pl.VII.

من مقبرة TT٥٠، نفر حتب ، الأب الإلهى لآمون رع ،شيخ عبد القرنة، عهد حور محب.(١) شكل (٣٥٦) (٢)

مشهد قط يعتلى ظهر قرد أسفل مقعد زوجة صاحب المقبرة. (٣)

النسبة التشريحية للقط هنا متماثلة للقطط المصرية ، ممتلئ ، وكامل الوجه رسمه الفنان من الأمام و كأنه ينظر للمشاهد .

نجح الفنان فى نقل صورة من الواقع عند تسلق و وقوف القط على ظهر القرد(سطح غير مستقر) فالتوازن الطبيعى هو تثبيت ثلاث أرجل على ظهرالقرد و الرابع يسند به على مسطح قريب له و هو رجل المقعد .

و يبدو أن القط هنا قلق لوقوفه على ظهر القرد و هذا صوره الفنان بلف ذيل القط لفة دائرية، وهو التعبير الفعلى لقلق القطط

من مقبرة TT ١٧٨، نفر رنيت(كنرو) ، كاتب مخازن آمون، الخوخة،عهد *رمسيس الثانى* (٤)

بالرغم من أن مشاهد الولائم التى سجل ببعضها مشاهد القطط القابعة أسفل مقاعد صاحباتها قد تقلصت فى الأسرتين التاسعة عشر و العشرين وكادت تختفى ، إلا أن مشاهد القطط القابعة أسفل مقاعد صاحباتها ــ دون الإقتران بمناظر الولائم ــ استمرت و بازدياد.

فى مشهد يجمع بين المتوفى و زوجته في أثناء لعبة "السنت " و يجلس كل منهما على مقعده يجثم قط الزوجة الأليف أسفل مقعدها.لوحة (٣٢٢) (٥)

مربوط بساق المقعد بحبل أحمر، يظهر وجه القط فى منظر أمامى ، رقبته مطوقة بطوق سميك و يمضغ اللحم الملتصق بعظمة. لوحة(٣٢٣) (٦)

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١ ؛ PM.1,p.95.
٢ L . Lowe,Op.Cit.,fig.5.
٣ PM.1,p.95.
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨ ؛ PM.1,p.283.
٥ Strudwick,N. , Nina M. Davies: A Biographical Sketch, JEA 90 ,EES 2004, fig.4.
٦ http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/neferrenpet178/e_nfrrnpt_02.htm, nfrrnpt_n037_unidia_bs_39939

تصوير الفنان للقط متناسق إلى حد ما مع الطبيعة،وكذا الألوان والتهشيرات فى الفروالأصفر و تجزيعات خفيفة بنية اللون، الذيل طويل متدلٍ خلف مقعدته، و رفيع نسبياً، ملامحه (الباقية من الرسم) تشير إلى دقة (العين –الأنف– الفم و الشارب).

من مقبرة TT ١٠، بن بوى ، خادم فى دار الحق ،دير المدينة، عهد رمسيس الثانى (١).

خلال مشهد تقبل القرابين من الأقارب للمتوفى و زوجته ، يشاهد قط قابع أسفل مقعد لعله مقعد الزوجة حيث يظهر جزء من ثوبها الطويل فوقه .شكل(٣٥٧ – أ) (٢)

القط ممتلئ الجسم و من ملامح وجهه المصور كاملاً أمامياً يبدو عليه بعض من الإكفهرار أوالإعياء بسبب ما ينوء به من أدوات زينة ،إذ زينت رقبته بقلادة كبيرة تتكون من ثلاثة خيوط من الخرز ، و كذا الأقراط الدائرية الكبيرة متدلية من أذنيه.(٣)

أراد الفنان أن يصور فراء القط المنقط بمنطقة المؤخرة إلا أنها محاولة غير موفقة بجانب النسب التشريحية غير المتناسقة حيث صور القدمين الأماميتين قصيرتين ، الذيل القصير المرفوع نصف دائرة الشكل يشير إلى أن القط ودود.

و بنفس المقبرة مشهد آخر لقط بفراء سميك يشاكس و يبصق على أوزة تصيح فى وجهه و يصور أسفل مقعد ، و التصوير هنا تصوير جانبى بروفيلى لكليهما .(شكل ٣٥٧ – ب)

من مقبرة TT٣٣١،بنوت (سونر) ، رئيس كهنة منتو، شيخ عبد القرنة (٤)النصف (٤)النصف الأول من عهد رمسيس الثانى (٥) شكل (٣٥٨) (٦)

الحيوانات الأليفة فى هذا المشهد اثنان قرد (٧)وقط ، القط يقبع أسفل كرسي زوجة صاحب المقبرة يتناول طعامه (٨) لربما كانت فخذ طير، و قد لا يكون القط فى الوضع الأمثل لتناول

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٧ ؛ PM.1,p.19.

٢ http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/4TT10.htm, Davies_10_03_02.

٣ 3 L.Lowe, Brenda, Op.,Cit.,p.7.

٤ PM.1,p.399.

٥ Kampp,Vol.2,p.577.

6 Davies, N. , Op.Cit,. pl.XXXVI.

٧ عن القرد سيفرد له تفسيرا فى المبحث الثالث من هذا الفصل.

٨, Norman M. de Garis. Seven Private Tombs at Kurnah ,Op.Cit. ,p.54.

الطعام و قام الفنان بتصويره فى المساحة الصغيرة المتاحة للرسم أسفل المقعد فجاءت الصورة مرتبكة فهو ليس واقفاً أوجالساً أو راقداً على بطنه ليتناول طعامه ممسكاً بيمناه طعامه .
ذيله قصير جداً والرأس غير متناسب مع الجسم.

من مقبرة TT ٣٥٧،چحوتى حر مكتو إف، خادم فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد رمسيس الثانى (١)

مشهد تقدمة التقديمات من الابن الكاهن لوالديه و هما جالسان على مقعدين ، يجلس القط الأليف على مقعدته ماداً ذراعيه الأماميتين (٢)، صور الفنان جسده بروفيلى من جهة اليسار فى حين صوروجهه تصويراً أمامياً كما لو كان يبادل النظر مع من ينظر له، ملامح الوجه قريبة من ملامح القطط الطبيعية ، الأذنان الصغيرتان منتصبتان لأعلى(٣) .شكل (٣٥٩) (٣٦٠)

مقبرة٢١٧ TT، ابوى ،نحات ، دير المدينة ، عهد *رمسيس الثانى* (٤)

(لوحة ٣٢٤) (٥) وجه القط أمامى

و كأنه ينظر إلى الفنان قابع أسفل مقعد زوجة المتوفى، ممتلئ الجسم ، فى وضع الجلوس على قدميه الخلفيتين المثنيتين أسفل قاعدته، فاردا الأماميتين .
الذيل منتصب إلى أعلى بعد لفه حول فخذه ،الفراء بنى منقط بالأسود توزيع النقاط متناسق ، رقبته مطوقة بطوق رفيع ، تفصيلات الوجه أشبه برسم تجريدى.

كما يوجد قطيطة صغيرة على رجلى الزوج مصورة تصويراً جانبياً(لوحة٣٢٥)(٦) و كأنها تلعب معه ، حيث صور الشعر و كأنه شوك ،و العين واسعة ،الأذنان منتصبتان ، الشوارب واضحة ، مخالب ذراعيها الأماميتين واضحة، و الأرجل الخلفية قصيرة للغاية، و الهرة هنا دون ذيل.

و من نفس المقبرة مشهد جلسة الأقارب فى حضور المتوفى و زوجته.شكل (٣٦١)(٧)

---

[١] Kampp,p.588.
[٢] Bruyére, IFAO tome 7, Le Caire1929, fig. 31.
[٣] Bruyére,Op.cit.,fig. 31.
[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣؛ PM.1,p.315.
[٥] Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*,Op.Cit.,pl.XXV.
[٦] Ibid.,pl.XXV.
[٧] Davies, N.. ,Op.Cit., pl.XXXVI.

يظهر أسفل مقعد إحدى السيدات الحضور قطها و هو يتشاجر مع فرخ طائر (١)،يجلس على مقعدته و ماداً ذراعيه رأسيا ، صورته جانبية موجهاً نظره للطائر ،مطوق بطوق عريض حول رقبته، أذناه منتصبتان ، وجهه مستطيل ، النسب التشريحية ملائمة إلى حد ما للطبيعية.

من مقبرة TT٢١٩، نب ان ماعت، خـــــادم فى مكان الحق (الجبانة) ، ديرالمدينة(٢) ، عهد كل من *رمسيس الثانى* ، و *مرنبتاح* (٣)

تصوير الوجه جانبى.لوحة (٣٢٦) (٤)

مشهد لوليمة يجلس المتوفى على مقعده والزوجة جالسة بجواره يقبع أسفل مقعدها قطها الأليف و كأنه يشاركها مشاهدة الاحتفال.

القط ماداً ذراعيه رأسيا ، ذيله ملتف و مرفوع إلى أعلى لم يظهر سوى الجزء العلوى المثنى ،أذناه طويلتان نسبياً منتصبتان كما لو كان يسترق السمع ، عظم وجهه كبير مربع بالنسبة لعظام وجوه القطط ، الفراء ملون ذو نقاط سوداء موزعة كلها على الجسم.

---

١ ibid., p.42.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٣ ؛ PM.1,p.320.

٣ Kampp,Vol.1,p.496.

٤ http://www.fanreal.com/tese/galeria/tt219_09a_4359.jpg

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالات الخاصة بالقط بمقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	**سمات القط**
تحتمس الثالث	تصوير جانبى- اسفل مقعد السيدة- مربوط من رقبته- ملتفت الرأس – صحن لحم (خلفه)- نسب تشريحية غيرمتناسقة- ذيل يظهر طرفه- فراء برتقالى اللون ونقط سوداء (كالقط البرى)
أمنحتب الثانى	تصوير جانبى- اسفل مقعد السيدة-جالس على مقعدته ساندًا ذراعه على الأرض- لحم فى إناء-الذيل طويل ملفوف و منتصب- فراء اصفر اللون وبخطوط حمراء
تحتمس الرابع	تصوير جانبى- اسفل مقعد السيدة- مقوس الجلسة- سمكة لطعامه – نسب تشريحية متوازنة تماماً – فراء برتقالى اللون بخطوط سوداء
أمنحتب الثالث	تصوير جانبى- أسفل مقعد السيدة –يجلس على مقعدته ساندا ذراعه على الأرض- ممسكاً بأوزة- ذيل منتصب لأعلى، مفرود متدلى لأسفل-نسب تشريحية صحيحة- اللون بنى محمر ، فاتح و خطوط و بطش سوداء
حور محب	تصوير الجسم جانبى-الوجه أمامى
رمسيس الثانى	تصوير جسد جانبى بوجه أمامى – تصوير جانبي – اسفل مقعد السيدة- الرقود بطناً – مد الذراعين للأمام –النسب التشريحية غير صحيحة- عظام الوجه مستطيلة – أذرع قصيرة جدا – جسم ممتلئ –ذيول (طويل ؛ قصير ؛ بدون) هرة صغيرة

استنتاجات مستخلصة

منذ عهد تحتمس الثالث بدأت رسوم القطط المنزلية فى التواجد بل و اعتبــــرت القطط جزءاً من العائلة ، و بنهاية الأسرة الثامنة عشر اصبحت دائمة التواجد إشارة إلى أن هذه القطط باتت مكوناً هاماً فى بيت أسرة الشريف حيث زينت المقابر بتصوير هذه القطط .

و بوجود العمارنة ازدانت مقابر أشرافها المقامة بطيبة بنقوش دينية و مناظر خاصة بالوظائف كما تضم مناظر للعائلة الملكية و لم تظهر أية مناظر خاصة بالحيوانات الأليفة المنزلية أو غيرها ، و بذلك تعتبر فترة العمارنة أنها الوحيدة التى لم تسجل جدران مقابرها أى منظر لحيوان أليف (١).

****

بدأ تصوير وجوه القطط تصويراً أمامياً والجسد جانبى منذ أواخر الأسرة الثامنة عشر وربما كانت منذ عهد حور محب و تأكدت و استمرت حتى الأسرة التاسعة عشر. .
النسب التشريحية للقطط بالنصف الأول من عهد رمسيس الثانى غير متناسقة و مختلفة عن رسم القطط فى عهود النصف الثانى للأسرة الثامنة عشر ، ربما إشارة إلى اجتلاب نوع جديد على السلالة المصرية ذات الفراء السميك كالنوع الفارسي ، و أنامل الفنان المصرى لم تتعود بعد على رسمها كما تعودت على مراعاة النسب الخاصة بالقطط المصرية فخرجت أقرب للمسخ .
و من الجدير بالذكر أن فى نفس عهد رمسيس الثانى صورت القطة المصرية بنسب تشريحية متقنة جدا و تصوير وجهها تصوير أمامى كما بمقبرة**TT ٣٥٧**

من مقبرة TT ١٣٠، عهد تحتمس الثالث (٢)

صور القط مطوقاً من عنقه و لكنه يبدو ضائقاً به فيحاول الخلاص بمحاولة لقطعه .

كما يبدو القط ملتفتاً إلى صحن اللحم الذى خلفه، فاتحاً فاه ولسانه خارجاً منه ، و بالنظر إلى النسب التشريحية غير المتناسقة التىرسمها الفنان للقط من جهة ، و حيث إن اغلب القطط الأليفة

١ L. Low,op.Cit.,p.7
٢ PM.1,p.244.

لا تأكل اللحوم الحمراء النيئة فى الوقت الذى يُرى القط مشدوهاً لما بالصحن من جهة أخرى فهذا ما يقطع بأنه قط برى.

ولكن لماذا قط برى مربوط أسفل المقعد ؟ ربما أراد الفنان إبراز فكرة التمكن والسيطرة لدى صاحب المقبرة سيد المدينة الجنوبية ،و باعتبار أن جلب القطط لمصر كان يأتى من الغرب أوالجنوب و خاصة البرية منها حسبما اتفق العلماء عليه.(١)

****

من مقبرة TT ٣٥٧،چحوتى حر مكتو إف، خادم فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد رمسيس الثانى [٢]

مشهد تصوير وجه القط تصويراً أمامياً فى حين صور الفنان جسد القط تصويراً جانبياً ، و كأن القط يبادل النظر لمن ينظر إليه.

و لعل النظرة الأمامية للقط فيها ترهيب لمن تسول له نفسه أن ينبش المقبرة أو يحاول تشويهها ،حيث كان سائداً أن تصور الشخوص و الكائنات الحية و منها الحيوانات حتى الأثاث تصويراً جانبياً اللهم من عدد أو اثنين للتصوير الأمامى .و تصوير وجه القط اماميا بالعينين الاثنين هو لبث الرهبة و درء الخطر و حماية صاحب المقبرة.

و الدليل على هذا الشأن أنه يشير المعتقد المصرى إلى أن القط الذكر فى الدولة الحديثة يرمزإلى الحيوان المقدس لرع([٣]) كما أنه عدو للثعبان أبو فيس ([٤])الذى يهدد نظام الكون بمهاجمة سفينة الشمس كل صباح ومساء .

---

[١] جورج بوزنر؛سيرج سونرون؛جان يويوت ، المرجع السابق، ص٢٠٨.
[٢] Kampp,p.588.
[٣] Lurker,M., Op.Cit.,p.39
[٤] Shaw ,I. ; Nicholson; P.,Op.Cit..p.36.

المبحث الثانى

الكلب

مقدمة

لقد اعتبر الكلب منذ بداية العصرالحجرى الحديث(النيوليتى) صائداً ماهراً مرافقاً لصاحبه فى رحلات الصيد(١) ،ذو صفات بيولوجية سجلها فنان **نقادة الأولى و بداية نقادة الثانية** على صلاية الصياد (صاحب القوس) الذى يمسك بتلابيب أربعة كلاب الصيد(٢) (شكل٣٦٢) مثل الأذن المنتصبة المدببة ، ذو الذيل الملتوى القصير نسبياً (٣) .

كما كان حارساً لقطعان الماشية ، وتدرب حتى أصبح فيما بعد رفيقاً لصاحبه حتى بالمعارك الحربية ، فهو رفيق الرجل و مساعده فى الصيد ، الكلب الراعى ، فهو لا يترك سيده أبداً ويترقب أوامره ، إما بصوته أو بإشارة منه ليجمع القطيع أو يقوده فى السير (٤)، و قد عثر على عظام الكلاب المستأنسه المنتمية لتلك الفترة فى موقع مرمدة بني سلامة (الدلتا) و بموقع الهمامية (مصر الوسطى) و أيضاً فى قفـــــــط الكـــــبير (الصعيد) (٥)هذا إشارة إلى أنّ الكلب المصرى المستأنس كان موجوداً فى أنحاء البلاد فى ذلك الحين.

كما أصبح الكلب ضمن سكان البيت المصرى (٦)، إذ يسمح له بدخول المنزل و إحتلال مكانه بهدوء تحت مقعد سيده ، ، كما أن سائر الكلاب تنام بأعين مفتوحة .

لقد صور الكلب فى مشاهد مقابر الأشراف بمناظر الصيد و بالمنازل وكذا ضمن تقديمات الأجانب ـ وخاصة بالعناصر النوبية منهم ـ لصاحب المقبرة ذى الحيثية خلال عصر الأسرة الثامنة عشر ، حتى إنه في أثناء حكم ***أمنحتب*** الثانى صور حوالى عشرين كلبا فى مناظر تقديمات النوبيين فى مقابر الاشراف بطيبة(٧)

---

[1] جى راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبد الله ، المركز القومي للترجمة ،ص٣٩٢

[٢] Hendricky,Stan, Hunting and Social Complexity in Predynastic Egypt, bulletin de seances mededelingen der zittingen Vol 57 ,2011 ,p.238 .

[٣] Fischer,Hunde,LA. III,p.77.

[٤] بير مونتيه ، المرجع السابق، ص٨٧.

[٥] فرنسواز ديناند ؛ روجيه لشتنبرج،المرجع السابق ، ص ٦٠.

[٦] جى راشيه، المرجع السابق ،ص٣٩٢.

[7] Shaw ,I. ; Nicholson; P.,Op.Cit..,pp.95-6

الكلاب بالدولة الحديثة: لم تعد فى الإمبراطورية الحديثة تشاهد الكلاب السلوقية القديمة ذات الذيل المستدير الشكل ، و كذلك كلاب الحراسة ذات الحجم المتوسط ذات الأذن المستقيمة كما لم نعد نرى أيضاً كلاب الباسيه (لوحة ٣٢٧) قصيرة القوائم ذات الأذنين المنتصبتين مدببتى الطرفين وجميعها كانت شائعة إبان عصر الدولة الوسطى ([١])، و صور نوع من الكلاب قريب من السلوقى و يمتاز بذيله الطويل المتدلى (ربما كان من سلالة ابن آوى) فى الدولة الحديثة.

[١] مونتيه ، المرجع السابق، ص 88؛ جى راشيه، المرجع السابق ،ص٣٩٣.

التتابع التأريخى الفنى للكلاب من خلال تصوير مقابر رجال الأشراف فى الأسرة الثامنة عشر:

مقبرة TT ١٥ ، تيتي كيكي ،عمدة المدينة الجنوبية، ذراع أبوالنجا (١)، **عهد *أحمس***(٢).

يعتبر حتى الأن فى لإكتشافات الأثرية بمصر أول ظهور للكلب بمقبرة من مقابر النبلاء و المنتمية للدوله الحديثة بطيبة الغربية.) ٣(شكل (٣٦٣)(٤)

يصوره الفنان قابعاً أسفل مقعد زوجة المتوفى صاحب المقبرة فى وضع الجلوس على أرجله الخلفية ، كما لو كان يشاهد ما يقدم للمتوفى و يراقب من يقدمه (كلب حراسه)، ذيله منتصب لأعلى دلالة على الثقة ، الأذن الصغيرة المنسدلة ، الفم المدبب.

من مقبرة٢١ TT ، أوسر ،الكاتب و رئيس خدم تحتمس الأول ، الحوزة العليا ، عهد تحتمس الأول (٥) .

يُرى الكلب بالمشهد جالساً أسفل مقعد صاحب المقبرة ، جلسة الاإحترام ، الذيل المرفوع لأعلى ربما لضيق المساحة المتاحة للفنان لرسم الذيل و ربما لعلو قدر الكلب لدى مالكه أراد الفنان ألا يهمل أية تفاصيل فى جسم الكلب حتى يخلد مع صاحبة فى العالم الآخر.شكل(٣٦٤)
هذا النوع من الكلاب دائماً ما يكون أبيض مع بعض التأشيرات الحمراء ، وهذا يشير إلى أنه من فصيلة كلاب الصيد.(٦)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.
[٢] PM.1,p.28.
[٣] Abdul-Qader,M.,Op.Cit.,p. 134
[٤] Davies,The Tomb of Tetaky,pl.IV.
[٥] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣١٨.
[٦] Davies,Gardiner ,Five Theban Tombs ,Op.Cit..,p.26.

يطوق عنق الكلب بطوق يبدو أنه مطعم ، الأذن الصغيرة المتدلية من الرأس ذات الجمجمة الصغيرة و الفك المدبب .

وضع الكلب يبدو كمن يتابع ما يقدم لصاحبه من قرابين .

شكل (٣٦٥) (١) و من نفس المقبرة يرى كلب أسفل مقعد زوجة المتوفى ، و يبدو أنه مربوط بشريط معقود حول عنقه ، ربما كان هو نفس الكلب القابع أسفل مقعد سيده بالشكل السابق .

من مقبرة TT ٨١ ، أنيني ،المشرف على مخازن غلال آمون،شيخ عبد القرنة(٢)، **عهد *أمنحتب الأول*** (٣). ، فى سياق مشهد الوليمة التى يحضرها صاحب المقبرة و زوجته مستمتعين بالموسيقى وكانت الزوجه و الكلب خلف الزوج.(٤)

وصور الفنان وضع الكلب الجالس على مقعده فارداً قوائمة الأمامية و رافعاً ذيله إلى أعلى تعبيراً عن ثقة الكلب فى دلال صاحبه له، مطوق بطوق حول العنق ، الفك مستطيل .شكل (٣٦٦)(٥)

من مقبرة TT ١٧٩،نب أمون ، محاسب الغلال فى شون آمون، الخوخة ، عهد حتشبسوت (٦).

أنثى كلب قابعة أسفل مقعد زوجة صاحب المقبرة.(لوحة ٣٢٨) (٧)

أبرز الفنان صورة الأثداء الكلب ليعطى إشارة إلى أن الحيوان الأليف هو كلب أنثى ترضع صغارها ، بيضاء اللون ذات بطش حمراء، مطوقة العنق ، الذيل مرفوع لأعلى .

---

١ Davies,Op.Cit.,pl .XXVI.

٢ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٣

٣ PM.1,p.159.

٤ Pm.1,p.162.

٥ Norman ; N., Theban tomb tracings, Sheikh Abd el-Qurna. *TT 81, Ineni,* Judge, Davies MSS. 10.33.73, (January 19, 2012)

٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٣٠ ؛ PM.1,p.285.

٧ Davies; Gardiner, Ancient Egyptian Paintings VL.1,Chicago Illinois1936., pl.XV,

من مقبرة ٢٠ TT، منتوحر خبشف ، حامل المروحة و عمدة أفروديتوبوليس(١)، ذراع أبو النجا ، عهد *تحتمس الثالث*(٢).

يُرى بالمنظر أسفل مقعد أم المتوفى حيوانان أليفان القرد والكلب و الكلب مقود بحبل و يمسك بزمامه القرد ،و لما كان القرد يمسك بكلتا يديه حبلاً ملفوفاً حول رقبة الكلب فيبدو منطقياً أن يدير الكلب رقبته ناحية القرد استجابة لجذبه ، أو تلفت للقرد كى ينبح عليه.(٣) شكل (٣٦٧) (٤) (٤)

و الملاحظ أن الكلب يجلس جلسة الاحترام ، أذنه قصيرة مرفوعة إلى أعلى و هذا الوضع فى علم الحيوان يشير إلى أن الكلب فى حالة انتباه(٥) .

من مقبرة ١٠٠ TT،رخميرع، حاكم طيبة و وزير ، الحوزة العليا (٦)، عهد *تحتمس الثالث* حتى *أمنحتب الثانى* (٧).

منظر لكلب فى وضع مختلف فيبدو رابضاً أسفل مقعد سيده فى حالة من الهدوء و الاسترخاء حيث يضع كلتا رجليه الأماميتين أسفل ذقنه.شكل (٣٦٨) (٨)

تفصيلات الجسد : جسد منساب ، عنق مطوق ، ذيل ملوى على مؤخرته، عضلات.

و تجدر الإشارة إلى منظر أخر بالمقبرة و يخص مجموعة من كلاب الصيد .لوحة(٣٢٩) (٩)

كلاب الصيد تعد جزءاً من عطايا و هدايا أهل النوبة لمحافظ و وزير الجنوب ، ويبدو توحد هذه الفصيلة من الكلاب رغم تنوع ألوانها فمنها الأبيض وهى الأم ذات الأثدية ، و منها الأحمر مطوق الأعناق ، و لقد برع الفنان فى نقل الصور الحية و الحيوية المتنوعة فى حركة الكلاب من رفع أو خفض الذيول أوالتفات الرؤوس إلى الخلف ، الأذن متدلية، منها من يلهث بخروج اللسان من الفم.

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

٢ PM.1,p,34

٣ بير مونتيه ، المرجع السابق ، ص٨٨

٤ Davies, N., Five Theban Tombs,Op.Cit.,pl.IV

٥ *Reading Canine Body Postures* ,ASPCA©, The American Society for The Prevention of Cruelty to Animals, - New York, NY 10128-6804 - (212) 876-7700 - www.aspca.org

٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.

٧ PM.1,p.206

٨ Davies, N.; . GardinerA.,,Op.Cit.,pl .XI

٩ Ibid.,pl. IX.

النسب التشريحية سليمة.

من مقبرة ٩٣ TT، قن آمون ، الرئيس الأول لاستقبال الملك، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب* الثانى (١).

سياق المشهد :الكلب القابع أسفل مقعد مرضعة الملك . شكل(٣٦٩) (٢)

الكلب هنا رابض كهيئة أبى الهول، مطوق حول عنقه بطوق ، متدلى الأذن ، فكاه مستطيلان

من نفس المقبرة شكل(٣٧٠) (٣)

كلب جالس على مقعدته ،فارداً ذراعيه أمامه مطوق وطوقه بسلسلة مشدود منها ،ذيله مفرود خلفه ، الأذن متدلاة .

من مقبرة ١٧٥ TT ، الإسم مفقود، اللقب مفقود ، الخوخة، عهد كل من تحتمس الرابع و *أمنحتب* الثالث (٤)

سياق المشهد:لوحة (٣٣٠) (٥)

يجلس كل من المتوفى و زوجته على الكراسي ذات الظهور العالية الموضوعة على الحصير، يقبع الكلب الأليف أسفل مقعد الزوجة (٦) وصوره الفنان وكأنه متأمل للتقديمات لهما.

من شكل جمجمة رأس الكلب الممدودة للأمام (كأنه مكمم بكمامة طويلة) و كذا فروته الملونة بالأسود و الأبيض ما يفيد أنه من الأنواع النادرة أو المجلوبة لمصر.

يجلس على مقعدته فاردا كلا ذراعيه ، الأذنان متدليتان ، الذيل طويل ملفوف إلى أعلى.

من مقبرة ١٨١ TT،نب آمون و ابوكى ، مثالا الملك ، الخوخة ، عهد كل من *أمنحتب الثالث و الرابع* (٧) شكل (٣٧١) (٨)

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٥. ؛ PM1.,p.190.

[٢] Davies, *The Tomb of Ken-Amun, Op.Cit.* ,pl.IX.

[٣] Davies, Op.Cit.,pl.XXII-A..

[4] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠؛ Kampp,Vol.1,P.462 ;PM.1,p.281.

[٥] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/anonyme175/photo/anonyme175_bs_38896.jpg.

[٦] PM.1,p.281.

[7] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص327 ؛ PM.,VoL.1,p.286.

[8] Davies, *The Tomb of the Two Sculptors at Thebes*. ,Pl. V.

يصور الكلب الحارس الأمين المتوفى بجوار ساق صاحبه هادئاً(١)، وقفة الاحترام و بعنقه طوق، الأذن متدلية و ذيله الطويل الرفيع يظهر من خلال ساق المقعد و ساقا سيده واضحتانً.

من مقبرة TT ٥١ ،أوسرحات ، الكاهن الأول للقرينة تحتمس الأول ، شيخ عبد القرنة (٢)من عهد *رمسيس الأول* و *سيتى الأول* (٣)

سياق المشهد: شكل (٣٧٢) (٤)

منظر صيد سمك من بحيرة القصر.

أسفل تعريشة العنب المتوفى و زوجته يصطادان السمك بالسنارات من بحيرة بيتهم ، الزوجة تجلس أرضا على وسادة ، فى حين يجلس الزوج على مقعد نقالى يظهركلبهما الصياد الأبيض أسفل المقعد رابضاً كجلسة أبى الهول (٥) مصور بعنقه طوق ، أذنه متدلية، نسبه التشريحية قريبة لنسب الكلب الصياد.

من مقبرة TT ٣٢٤، حاتى آى ، رئيس كهنة جميع الآلهة، شيخ عبد القرنة (٦) منذ عهد *آى* حتى *سيتى الأول* (٧)

سياق المشهد : يصور الفنان الكلب الأليف مع صاحبه و زوجته فى رحلة صيد السمك على ضفة البحيرة المنزلية .شكل (٣٧٣) (٨)

يجلس الكلب باسطاً ذراعيه أمامه (كجلسة أبى الهول) ، إلا أن مقدمة رجله الأمامية اليسرى موضوعة على اليمنى ، ذيله واضح بالكامل وممدود ،أظهر الفنان إبتسامة خفيفة تعبيراً عن سعادة الكل ، الطوق حول الرقبة ، جالس أسفل مقعد الصيد.

---

[1] Abdel Qader,M.,p.134.
[٢] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.
[٣] P M.1,p.97.
[٤] Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*,pl.XV.
[٥] Davies, N. de Garis,Op.Cit.p.20.
[٦] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٤٠؛ PM.1,p.395.
[٧] Kampp.Vol.2,p.574.
[٨] Davies, *Seven Private Tombs ,Op,.Cit.,*pl.XXXII

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالات الخاصة بالكلب بمقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشر و التاسعة عشر بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة:

الأسرتان الثامنة عشر و التاسعة عشر	**سمات الكلب**
احمس	قابع على مقعدته أسفل مقعد السيدة ، نسب تشريحية سليمة ،ذيل منتصب لأعلى ، أذن صغيرة متدلية ،فم مدبب.
تحتمس الأول	قابع على مقعدته أسفل مقعد سيده ، نسب تشريحية سليمة، ذيل منتصب لأعلى ، أذن صغيرة متدلية ،فم مدبب، أبيض اللون ، طوق حول العنق ،شريط معقود حول العنق ، كلب للصيد و آخر للتدليل.
أمنحتب الأول	قابع على مقعدته أسفل مقعد سيده ، نسب تشريحية سليمة ،ذيل منتصب لأعلى، فم مستطيل ، طوق حول العنق
حتشبسوت	قابعة على مقعدتها أسفل مقعد سيدتها ،لها أثداء، نسب تشريحية سليمة، ذيلها منتصب لأعلى ،طوق حول العنق، لونها أبيض و بطش حمراء.
تحتمس الثالث	كلب مدلل، كلب مع قرد، قابع على مقعدته أسفل مقعد سيدته،ملتفتاً للخلف،مربوطأ بحبل من عنقه ، أذن قصيرةمرفوعة لأعلى
تحتمس الثالث	كلب مدلل ،منبطح أسفل مقعد سيده واضعاً رجليه الأماميتين أسفل ذقنه ، نسب تشريحية سليمة ،ذيل ملتوى جنباً، أذن متدلية / كلاب صيد منها أنثى ،مطوقة الأعناق ، اللون أحمر وأبيض ، خروج اللسان
أمنحتب الثانى	قابع أسفل مقعد سيدته على هيئة أبى الهول ، نسب تشريحية

	سليمة، أذن متدلية، فكه مستطيل ، مطوق العنق بسلسلة ، أذن متدلية
تحتمس الرابع	قابع على مقعدته أسفل مقعد سيدته، جمجمة ممدودة للأمام ، فروته باللونين الأبيض و الأسود، أذن متدلية، ذيل طويل ملفوف لأعلى ، مجلوب .
أمنحتب الثالث – ***أمنحتب*** الرابع	قابع على مقعدته عند قدم سيده ، نسب تشريحية سليمة، ذيلها طويل ،طوق حول العنق،أذن متدلية .
سيتى الأول	منظر خارج المنزل ، قابع أسفل مقعد سيدته على هيئة أبى الهول ، نسب تشريحية سليمة، أذن متدلية، أبيض اللون ، مطوق العنق
رمسيس الأول – سيتى الأول	منظر خارج المنزل ، قابع أسفل مقعد سيدته على هيئة أبى الهول ، نسب تشريحية سليمة،، مطوق العنق

الاستنتاجات المستخلصة

- اغلب النسب التشريحية للكلاب سليمة جدا ، بما يفيد أن الفنان المصرى القديم متمكن من رسم هذا الحيوان ، و بالتالى إشارة إلى ان الكلب حيوان مصرى منذ العصور العتيقة– مثال لذلك نقش رأس دبوس من حجر الحية نقش عليه مشهد ملاحقة وحش ، كلب مطوق يطارد أسداً و تتداخل صورتهما معاً شكل (٣٧٤) أواخر نقادة وبداية الأسرة صفر – وتوارث الفنانون القدماء الاهتمام بالنسب التشريحية لها أباً عن جد ، و يلزم التنويه إلى تضمين صور المعبود ***أنوبيس*** هيئة الكلب الرابض.
- ظهور أنواع من الكلاب المجلوبة إلى مصر منذ عهد ***تحتمس الثالث*** .
- منذ بدايات الأسرة التاسعة عشر تم تصوير الكلاب خارج جدران المنازل بصحبة ذويها حيث برك حدائق القصور فى مشاهد صيد السمك ، و ليس هذا فحسب و إنما هناك مشهد بمقبرة TT٢١٧، يؤكد بأن تسجيل تواجد الكلاب خارج جدران المنازل بات أمراً مألوفاً ، و هذا المشهد (لوحة٣٣١) عبارة عن بستانى يعمل فى قصر سيده كبير النحاتين، حيث يرفع المياه من قناة مستخدماً الشادف لرى أحواض النباتات و يقف بجواره جروه البنى اللون المطوق بطوق أبيض ، قابعاً مراقباً لعمل صاحبه.

المبحث الثالث

القرد

مقدمة :

لقد فطن المصرى منذ القدم أن القرد من أذكى الحيوانات التى تترأى أمامه و لعل لهذا اتخذه من أحد رموز المعبود ***تحوت*** رب المعرفة و الكتابة ، خلال الأسرة الأولى بمنطقة **هيراكونبوليس** تم دفن قرده بجوار االجبانة الملكية لعلها كانت حيوانات مدللة حيث إنه لا يمكن الجزم بقدسيتها .

لقد تم جلب قردة من منطقة النوبة خلال الدولة القديمة و تم استئناسها كي تصبح من الحيوانات الأليفة ، هذا بجانب القردة الخضراء المصرية الأصل ، و استمر هذا التواجد حتى الدولة الحديثة. و لا يفوتنا ذكر المومياء التى تم العثور عليها بخبيئة الدير البحرى للأميرة **ماعت كا رع** و بصحبتها مومياء صغيرة و بعد المسح الضوئى أتضح أنه كان لحيوانها الأليف القرد .(١)

المغزى الدينى من القرد:

من كتاب "الإميدوات" ما يفيد بأن القردة تُحي معبود الشمس باسم كل الكائنات فى العالم الآخر ، وتهل عند مشرق الشمس و تمثل القِردة المبتهجة كل الخليقة فى مناظر مسيرة الشمس حينما تفتح بوابة العالم الآخر لتمكين سفينة الشمس الولوج إلى عالم الموتى.(٢)

و طبقا لما ورد بكتاب البوابات مثال مصور لتهليل القردة بمقبرة٥١ TT ،أوسرحات ، الكاهن الأول للكا الملكية لتحتمس الأول بمنطقة شيخ عبد القرنة (٣) و ذلك فى عهد *رمسيس الأول*

---

[١] فرنسواز ديناند ؛ روجيه لشتنبرج ، المرجع السابق ، ص ص ٦٧-٦٨.

[2] أريك هورنونج ، وادى الملوك المرجع السابق ، ص١١٣

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢١.

و *سيتى الأول* (١) ،و المشهد لثلاثة قرود تقوم بالتحية و التهليل لمعبودة الغرب عند بزوغ الشمس بعد الفجر. (شكل ٣٧٥)(لوحة ٣٣٢)

بجانب أن القرد يرمز لآلهة الكتابة و العلوم ، فإنه يدخل البهجة والسرور فى نفوس أصحابها، ولأن المصرى يأمل الاحتفاظ بالسرور و تستمر معه البهجة فى حياته الأخرى لذلك صُور القرد أسفل مقعده يداعب حيواناً أليفاً أخراً.
وعند القرود شغف كبير بالمكوث أسفل مقاعد سادتها ، وكانت صديقة للكلاب و القطط أكثر منها للطيور كالأوز. (٢)

التتابع التأريخى الفنى للقرد من خلال تصوير بعض مقابر رجال الأشراف فى الدولة الحديثة

من مقبرة ١١ TT، چحوتى ، المشرف على الخزانة و الأشغال ، ذراع أبو النجا البحرى(٣)عهد كل من *حتشبسوت وتحتمس الثالث* (٤)

فى هذا المشهد يقوم مغنى ــ أو ربما القرداتى ــ بالغناء فيتجاوب معه القرد بالرقص ، و خلف القرد تقف عازفة ربما كانت عوادة(٥) ،و ذلك المشهد يصور خلال حفلاً ترفيهياً لصاحب المقبرةو أمه .شكل (٣٧٦) (٦)
يقف القرد على قدميه الخلفيتين المثنيتين تعبيراً عن رقصه و تفاعله مع الغناء و الموسيقى، و ذراعاه متدليتان أمامه ، و كذا ذيله الطويل.

---

١ P M.1,p.97.
٢ بير مونتيه ، المرجع السابق، ص٩٠
3 سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٧
4 PM.1 ,p.21; Kampp,Vol.1,p.190.
5 PM.1,p.22.
6 http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/gif-files/Davies_10_04_top_and_bottom.jpg

من مقبرة ١٤٥ TT، نب آمون ، قائد الفرق (رئيس رماةالسهام) ، ذراع أبو النجا القبلى(١)،عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث (٢)لوحة (٣٣٣) (٣)

سياق المشهد : المتوفى و زوجته جالسان على الأريكة أمام مائدة القرابين، صورالفنان أسفل مكان جلوس الزوجة

قردها المدلل يأكل نبات عله البصل ، رافعا ذيله جالساً على مقعدته ممسكاً بيمناه النبات و ساندا يسراه على ركبته.

من مقبرة٢٤١ TT، أعح مس ، كاتب الكتابات الإلهية ،الخوخة (٤)، عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث (٥)

سياق المشهد :تناول القرابين للمتوفى و زوجته الجالسين من قِبل ابنهما الكاهن .

أسفل مقعد الزوجة يقبع القرد الأليف و يتناول طعامه(٦)(ربما ثمرات)(شكل ٣٧٧) (٧) وضعت وضعت فى سلة عميقة أمامه ، ويأخذ منها بيده ، وقد رسم الفنان القرد مقوس الظهر لإظهار انهماكه فى طعامه أو التدقيق فيما يقدم له حتى ينتقي منه السليم ليأكله.

تبقى من المشهد رأس القرد الذى تدل هيئة جمجمته و أذنه على أنه من الفصيلة المستأنسة(النسناس).

من مقبرة ٢٠ TT، منتوحر خبشف ، حامل المروحة و عمدة أفروديتوبوليس(٨)**، ذراع أبو النجا ، عهد *تحتمس الثالث***(٩).

سياق المشهد:

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٨. ؛ Kampp,VoL.1,p.430.

[2] PM.1,p.257.

[٣] Fakhry, A., Tomb of Nebamun, pl.XII.

[٤] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٣٥. ؛ PM.1,p.331.

[٥] Kampp.,Vol.2,p.517.

[٦] Shorter, A.,Op.Cit.,p.55

[٧] Ibid., fig.2.

[٨] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣١٨.

[٩] PM.1,p,34

قرد يمسك حبلاً مقيداً به كلب و كلاهما يقبعان أسفل مقعد أم المتوفى .شكل(٣٧٨) (١)
يشد القرد الحبل حيث يبدو مستقيماً والكلب غير راضٍ عن ذلك ، فالتفت محتجاً على تلك المعاملة و ربما كان يعبر عن ذلك بالنباح (٢) .
و كما نرى فالقرد هو الحيوان الأليف لأم صاحب المقبرة بينما الكلب هو الحيوان الأليف للمتوفى (٣).
القرد جالس على مقعدته، و من النسب التشريحية لوجهه إشارة إلى أنه من فصيلة النسناس المستأنس.

من مقبرة TT ٨٦ ،من خبر رع سنب ، الكاهن الأول لآمون، الحوزة العليا ، عهد *تحتمس الثالث* (٤)

يقف القرد اسفل مقعد أم صاحب المقبرة، وهو مربوط من خصره بحبل مثبت بقدم المقعد.
يبدو أن بيمناه فاكهة ما طويلة الشكل ليقضمها ، الذيل طويل ، الساقان مثنيتان ، و من النسب التشريحية يندرج ضمن فصيلة القرد الأخضر(المنتشر فى ذلك الوقت).شكل (٣٧٩) (٥)

من مقبرة TT ٣٩ ،بو إم رع ، الكاهن الثانى لآمون (٦)**،الخوخة ، عهد *تحتمس تحتمس الثالث*** (٧) .
يقبع القرد الأخضر المدلل جالساً على مقعدته أسفل مقعد السيدة زوجة صاحب المقبرة ، ينظر بذات الاتجاه الذى يتجه نظر كل من المتوفى و زوجته إليه ، و يلتقط بيمناه تمرة دون أن يثنى رأسه تجاه سلة التمور (٨) فى حين يضع ثمرة أخرى بيسراه فى فمه ليأكلها .
شكل (٣٨٠) (٩)

---

١ Davies,Op.Cit.,pl.IV
٢ بير مونتيه ، المرجع السابق ، ص٨٨
٣ Davies, *Five Theban Tombs,* Op.Cit., pp. 1-19
٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٤.؛ PMl.1,p1 75
٥ Davies,N., The tombs of Menkheperrasonb,pl.XXIV
٦ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠.
٧ PM.1, p.71
٨ Davies, Op.Cit.,Vol.II,p.49.
٩ Davies, The Tomb of Puyemré at Thebes,Vol.II,pl.IX

من مقبرة TT ١٣٠، معى ، رئيس ميناء طيبة ، شيخ عبد القرنة ، عهد *تحتمس الثالث* (١)

يجلس القرد على مقعدته أسفل مقعد زوجة صاحب المقبرة (٢)(شكل٣٨١) (٣)، و يبدو وهو فى جلسة طاعة و خنوع كما لوأنه مأمور بهذا الوضع أو أنه مستكين بإنتظار إحضار طعام كدأب مناظر المقابر التى تنتمى لنفس التاريخ (أدب القردة)، و بالرغم من أنه صور فى جلسة الطاعة و الخنوع إلا انه مربوط بحبل من عنقه فى رجل المقعد .

الرأس ذو فك مستطيل ، الأذن و العين مرسومتان ،الذيل طويل ومنتصب إلى أعلى .

مقبرة TT ٥٦،أوسرحات ، الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية (٤)، شيخ عبد القرنة ، *عهد أمنحتب الثانى* (٥)

سياق المشهد:لوحة (٣٣٤ –٣٣٥) (٦)(٧)

يقبع القرد أسفل مقعد إحدى بنات صاحب المقبرة (٨)، و يقضم ثمرة ربما كانت تيناً التقطها من من السلة المملؤة أمامه، مربوط إلى قدم المقعد من خصره بحبل غامق.

من نفس المقبرة ٥٦: يجلس هذاالنوع من القردة مربوطاً من خصره ن، يلتهم فاكهة وأمامه المرآة و سلة جيدة الصنع ربما كانت تحوى دهوناً عطرية أو قمعاً دهنياً ، المرآة و القمع الدهنى

---

١ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٧ ؛ ..PM.1,p.244

٢ PM.1,P.244. ; Scheil, Vincent , Le Tombeau de Mâi ,Tombeaux Thébains, MMAF 5, Fasc. 4, Ernest Leroux, Paris 1894,P.546

٣ Scheil, V. , Op.Cit.,p.546

٤ سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠

٥ PM.1,p.111.

٦ http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/ous56/photo/ouserhat56_sb_34.jpg

٧ http://muriel-nicolotti.com/Galerie/EGY/Theme_PEI.htm#4, EGYPEI_057.jpg - Égypte

٨ PM.,1,p.112.

يعتبران من أدوات التزين الضرورية للمرأة ، ولعل قردها الأليف من الكائنات العزيزة التى لا تستغنى عنها .

من مقبرة TT١٢٠، عانن ، كاهن ثانى للمعبود آمون ، الحوزة العليا ، عهد *أمنحتب الثالث* (١) لوحة (٣٣٦) (٢)

لقد شرف صاحب المقبرة بتصوير الملكة *تى* و الملك جالسين لتقبل العطايا .

و أسفل مقعد الملكة مشهد يضم قطاً ــ سبق الحديث عنه ــ مع أوزة و قرد.

صور القرد طليقاً متحمساً و فى حركة جريئة يقفز و كأنه يطير أعلى كل من القط و الأوزة.

هذا القرد السعيد من فصيلة النسناس الأخضر ذي البطن ذات الفراء الأبيض ، ذيله طويل ، له ذقن بيضاء

من مقبرة TT٥٠، نفر حتب ، الأب الإلهى لآمون رع ،شيخ عبد القرنة، عهد *حور محب*.(٣)

مشهد مثير و غريب التشكيل أسفل مقعد عال تجلس عليه زوجة صاحب المقبرة ، القرد و القط فى وضع لعب (٤).شكل (٣٨٢)

التعبير عن حرية الحركة يظهرجلياً فى هذه اللقطة ، فالقرد يسند قدمه اليسرى على رجل المقعد الخلفيه (على حلية حافــرالأسد) ، و يمسك بيده اليمنى الحافر الأمامي لرجل المقعد (حركة تساعد على التوازن) فى حين ذراعه اليسرى يكاد أن يلمس الأرض ،هذه الحركة الفيزيقية تساعد على حمل القط الذى يقف على ظهره.

التفاف وجه القرد للخلف مع تصوير وجه القط للأمام توضح مدى نضج الفنان فى توازن التشكيل الفنى فى هذه اللقطة.

ذيل القرد طويل و مرسوم حد بين الوجه و فروة الرأس و الأذن واضحة .

---

[١] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٦. PM.1,p.234.

[٢] Hawass ,Op.Cit.,p.118

[٣] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص321 ؛ PM.1,p.95.

[٤] PM.1,p.96.

من مقبرة TT٣٣١،بنوت (سونر) ، رئيس كهنة منتو، شيخ عبد القرنة (١)النصف الأول من عهد رمسيس الثانى (٢)

سياق المنظر :

الاستمتاع بعزف عازف الهارب، يجلس المتوفى و زوجته ، و أسفل مقعدهما تقبع الحيوانات الأليفة الخاصة بهما ، القط أسفل مقعد الزوجة ، و أسفل مقعد الزوج يقف القرد نصف وقفة على قدميه يلهو و يأكل فى آن واحد ثمرتين ، الذيل مفرود خلفه .(شكل٣٨٣) (٣)

قرد ذو ذيل طويل يثنى قدميه الخلفيتين تمهيداً للجلوس على مقعدته ، مطلق الحركة غير مقيد.

من مقبرة TT ٣٥٧،چحوتى حر مكتو إف، خادم فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد رمسيس الثانى

سياق المشهد: (شكل ٣٨٤) (٤)

يقبع القرد على مقعدته أسفل مقعد ربما كان للمتوفى، يتناول ثمرة ربما كانت جميزاً أو تيناً ، و يبدو من الرسم أن هذا القرد مقيد من خصره بحبل مربوط فى قدم المقعد الخلفى ، و يهيأ للناظر دون أن يقرأ الشرح ــ خاصة أن الرسم مهشم فى منطقة الرأس و عدم ظهور ذيل للقرد ــ إن المنظر أقرب لرجل يجلس على الأرض للراحة (كما لوكان فلاحاً) ، لكن قيام الفنان برسم بعض تفصيلات القرد كأصابع قدميه و كذلك الدائرة المرسومة على مقعدته ترجح أانه قرد .

و ترى الباحثة أن عدم وجود ذيل للقرد يرجع إلى سهو الفنان فى رسمه .

---

١ PM.1,p.399.

٢ Kampp,Vol.2,p.577.

٣ Davies, *Seven Private Tombs* ,Op.Cit., pl.XXXVI

٤ Kampp,p.588.

من مقبرة TT ١٤٨ ،أمن أم ابت ،كاهن آمون ، ذراع أبو النجا البحرى(١)، عهد كل من *رمسيس الثالث حتى رمسيس الخامس* (٢).

سياق المشهد: (لوحة٣٣٧) (٣)

ألبوم صورالعائلة،المتوفى وزوجتيه و الآباء و الأبناء و الأحفاد.(٤)

أسفل مقعد الزوجة الثانية لصاحب المقبرة يوجد قرد من فصيلة النسناس الأخضر ، مربوط من خصره بحبل أحمر(ربما جلد) إلى قدم المقعد.

صوره الفنان كما لو كان جالساً على الأرض حيث يظهر فراغ بين مقعدة القرد و بين خط الأرض .

لم يترك الفنان أى تفصيلة فى القرد إلا و سجلها ، رسم العين ببقبقها و الحاجب ، الأذن ولفتها القوقعية، فتحة فمه ليقضم الفاكهة الحمراء اللون ، حدود الوجه و الرأس (فصل لون الوجه الأحمر عن شعر الرأس الأخضر) بخط أبيض عليه خطوط حمراء وشمل التحديد البطن أيضاً ، وكذلك الذيل طويل مُخطط مفرود خلفه ، أصابع القدمين و اليدين واضحة.

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٨.

[٢] PM.1,p.259.

[٣] http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/amenemope148/photo/amenemope148_bo_10b.jpg

[٤] See: Ockinga, B.;Binder ,S.,*The Macquarie Theban Tombs Project,20 Years in Dra abu el Naga*, MACQUARIE ANCIENT HISTORY ASSOCIATION, Vol. 39 No. 2 – 2009,p.210.

و بناءً على ما تقدم يمكن تلخيص الدلالات الخاصة بالقرد بمقابر أشراف الدولة الحديثة بطيبة الغربية لتأريخ المقابر غير المؤرخة

الدولة الحديثة	سمات القرد
حتشبسوت –تحتمس الثالث	قرد (النسناس الأخضر) / قابع أسفل مقعد زوجة المتوفى ،يأكل بيد و يسند ركبته باليد الأخرى / ذيل طويل منتصب/ واقف يرقص.
تحتمس الثالث	قرد (النسناس الأخضر)/جالس و واقف أسفل مقعد زوجة المتوفى، يأكل بيد و الأخرىمتدلاه/ مربوط من الخصر و العنق/ ذيل طويل منتصب.
أمنحتب الثانى	قرد (النسناس الأخضر)/جالس أسفل مقعد زوجة المتوفى، يأكل بكلتا يديه / مربوط من الخصر
أمنحتب الثالث	قرد (النسناس الأخضر)/منطلق الحركة /أسفل مقعد المرأه/ يلعب مع حيوان (القط)و طائر (أوز)
حور محب	قرد (النسناس الأخضر)/ منطلق الحركة /أسفل مقعد زوجةالمتوفى/ يلعب مع حيوان (القط)
النصف الأول من عهد رمسيس الثانى	قرد (النسناس الأخضر)/ أسفل مقعد المتوفى/ يأكل بيد و الأخرى متدلاه/ مع قط .
رمسيس الثالث – الخامس	قرد (النسناس الأخضر)/جالس أسفل مقعد زوجة المتوفى/ يأكل بيد و الأخرى متدلاه/ مربوط من الخصر

الاستنتاجات المستخلصة

- أغلب القرود المصورة فى مشاهد الولائم هى من فصيلة القرود ذات الذيول ولونها أخضر .

- أغلب القرود تقبع أسفل مقاعد السيدات أكثر من تلك التى أسفل مقاعد الرجال ، حيث إتضح أن عشرة قرود أسفل مقاعد السيدات ، و احتل قرد واحد أسفل مقعد رجل (فترة النصف الأول من عهد رمسيس الثانى)،و قرد واحد أسفل مقعد لم تتضح كينونة من يجلس عليه .

- ربط القرد من خصره ربما كان للحد من تحركاته الغير متوقعة ــ من طبيعة القرود ــ و لاسيما أن القرود من الحيوانات الماهرة فإن تطويقها فى منطقة العنق ستمكن القرد من فك هذا القيد، و إنما فى منطقة الخصر فتعطيه حرية الحركة لجذعه الأمامى فيستطيع أن يتناول الثمار و الطعام المقدم له فى الصحون كما يتيسر له التفاعل مع العازفين (فى مشاهد الولائم) فيبهج الحاضرين بالحفل.

وخير برهان لما سبق هو مشهد القرد الجالس فى طاعة بمقبرة **TT١٣٠** ، فبالرغم من أن القرد مربوط بحبل من عنقه فى رجل المقعد و من المستطاع له أن يفك حبل العنق و يحرر قيده ولكنه كما هومسجل قرد لم يفعل ذلك لأنه مطيع،لا يقوم بحركات انفعالية مفاجئة .

من مقبرة TT ٢٠، عهد *تحتمس الثالث* هناك مغزى وراء قيام الفنان بهذا الرسم فيه نوع من الفكاهة غير المباشرة كدأب الروح المصرية القديمة يشير فيه إلى مدى تسلط الأم على ابنها .

بداء ظهور النسناس الأخضر فى مشاهد المقابرأسفل المقاعد منذ عهد كل من حتشبسوت و تحتمس الثالث و يمكن إرجاع ذلك إلى أنه عندما أرسلت الملكة حتشبسوت أسطولاً إلى بلاد بونت و قبيل مغادرته عائداً إلى مصر تسللت بعض القردة الصغيرة و تسلقت حبال السفينة وصولاً إلى ساريتها و كمنت بها حتى عادت لمصر.

و فى عهد تحتمس الثالث كانت الجزية من بلاد النوبة[١] لمصر تتضمن القردة الخضراء و البابون .

[١] جورج بوزنر؛سيرج سونرون؛جان يويوت ، المرجع السابق ،ص٢٠٤.

الخاتمة

بعد الاستعانة بالدراسة التحليلية الفنية للدلالات المختلفة لبعض من المقابر المؤرخة لكبار رجال الدولة فى جبانة طيبة الغربية فى محاولة لتأريخ لبعض آخر من مقابر الأشراف غير المؤرخة ، قد تم استخراج عدد من استنتاجات كل حسب الدلالة ، فمنها على سبيل المثال و ليس الحصر:

دلالة حملة القرابين :

الحمالون الصلعاء فى عهد الأسرتين التاسعة عشر والعشرين هم من طبقة عاملة بالكهنوت للخدمة بالمواكب الجنائزية . و أغلبهم مُكلف لحمل القربان ذى الأهمية كباقة الزهور الضخمة.

دلالة موائد القربين:

من ضمن أشكال الموائد مائدة ذات هيئة علامة الكا قد ظهرت منذ عهد أمنحزتب الثالث واستمرت فى عصر الأسرات التاسعة عشر و العشرين ، بجانب استخدام حامل القربان المعتاد .

دلالة تابوت لجثمان المتوفى :

منذ الأسرة الثامنة عشر كانت النعوش تُشكل على هيئة بشرية ، و غطاؤها كان مزخرفاً كما لوكان ريشاً ربما كانت هذه الزخرفة ترمز لطائر **البا** ، و يحاط الجثمان بأجنحة المعبودات إيزيس و نفتيس الندابتان ، و بالتدرج خلال الدولة الحديثة امتداد إستخدام ذلك النوع من النعوش ذات الهيئة البشرية و صار أكثر شعبية، و زينت بشرائط من الكتابات الملونة المحيطة بطول غطاء الجثمان .

دلالة تصوير آنوبيس:

مدلول وضع هيئة أنوبيس **(إبن آوى)** قابعاً أعلى مقصورة التابوت أو أعلى مدخل المقبرة فهو مراقب و حارس لهذه المقصورة أوتلك المقبرة ، فأظهر ذلك فنان المقابر برسمه لإفريز يطوق أعلى جدران المقبرة بهيئة أنوبيس فوق المقصورة أو فوق مدخل المقبرة ، و ربما كانت إشارة

منه لحفظ المقبرة و حراستها من المتلصصين أوالنهابين أو حتى أعداء المتوفى ، ولعله كان وراء تكرار و تتابع وحدات أنوبيس القابع داخل الأفريز أن الفنان أراد أن يكتب أفريزاً بكلمة الحافظ الحافظ الحافظ أو الحارس الحارس الحارس لدرء الخطر عن الدفنات.

دلالة الندابات:

أن الندابات فى بعض المقابر و خاصة التى تنتمى لتحتمس الثالث يلاحظ أن شعرهن كتلة و احدة تتكون من إثنتى عشر جديلة رفيعة للجالسات منهن على الأرض و يقمن بالعَديد وراء قادتهن ، و خلال العَديد يقمن بهز رؤوسهن أو خبطها بكفوفهن (كما اللطم) ،أما الندابات الواقفات فشعرهن المستعار مكون من ثلاثة كتل إشارة إلى أنهن لا تقمن بأى حركات عنيفة ،فلو كن يقمن بحركات مثل الجالسات لوجب عليهن ربط الشعر المستعار بشرائط معقودة من الخلف حتى لا تتزحزح أو تسقط من رؤوسهن.

دلالة طقسة فتح الفم:

أصبحت هذه الطقسة مؤكدة الظهور فى المقابر المنتمية لعهد ***أمنحتب*** الثالث منفصلة بذاتها ، ليس هذا بحسب إنما بدأت تعرض كشعيرة واحدة دون سائر شعائر الطقسة كما كانت من قبل وتقلصت كل شعائر الطقسة الى شعيرة التطهر و التبخير و دعاء **htp.di nsw** (شعيرة ٦٩-٧٢)([1])، وتقليص تلك الطقسة إلى شعيرة أو أثنين فى مناظر المقبرة يرجع إلى تعاليم إخناتون التى تجاهلت تلك الطقسة حتى أنها لم تمثل بمقابر العمارنة ، و بعد ذلك إتبعت مقابر الرعامسة نفس الترتيب و الإختزال.

دلالة طائر البا:

تشير عيون طائر"**البا** " ذات المقلة الواسعة إلى أنها قد رُسمت فى أواخر عهد رمسيس الثانى وبداية مرنبتاح [٢] الأسرة التاسعة عشر ، كما أنه أهتم الفنان بتفصيلات " البا" إهتماماً دقيقاً فيصور الوجه الآدمى بتفصيلاته وكذا الشعرالمستعار ، و جسد الطائر بالريش و خطوطه و ألوانه ، كما كان يصور الطائر الواقف خافضاً أذرعه.

دلالة التكنو :

---

[١] Schulman ,A., Op.Cit.,p .17

[٢] نفين يحيى محمد أحمد ، المرجع السابق، ص٢٨٢.

لما كانت أغلب مشاهد تكنو الأريكة المصورة أمام مومياء أو أمام راقصو "المو" أو أمام طقسة اقامة المسلات أو أمام مقصورات فان هذا ينم على أن المشهد مقام فى بقعة طاهرة و مقدسة ، بمعنى أخر تفيد تركيبة المشهد بأنه طقسي و خاصة لو افترض أن الكاهن الجالس و المكفن على الأريكة واضع ذراعيه متقاطعتين على الصدر كما أوزرير هو كاهن "السم" كما تذكر العديد من المراجع(١) و الهدف من ذلك انه من غير المستحب دخول الكيس الفعلى (والذى يحوى الأحشاء المذابة إفتراضاً) لمكان طاهر فيُستعاض به كاهن مضموم و يهيئ على صورةالمتوفى (أوزير) لينال طقوس التطهر والغسل نيابة عن الكيس ،و بهذا يطمئن المتوفى ضمنياً ، و أبناؤه الحاضرون للمراسم على أن طقوس التطهر و الغُسل من الذنوب تمت فى سلام.

دلالة قلادة المنيت:

من عناصر القلادة ما يترجم هدف (منح الحياة) ، ففى القلادة ذاتها حبلان مطرزان بالخرز الأنبوبى الشكل و منه إلى القلادة التى تتكون إما من عنقود من عدد ضخم من الخرز الدائرى الصغير أومن ثلاثة عناقيد من نفس الأعداد الوفيرة من الخرز، و يكمن السر وراء رسم المصرى القديم لثلاثة عناقيد إلى رمزية الأعداد الكثيرة اللا نهائية العدد ، وهذا الجزء من القلادة ربما يشير إلى الجهاز التناسلى للمرأة الذى يضم مجموعةً من البويضات المراد تخصيبها و الحبلان هما قناتا فالوب اللتان تسير فيهما البويضات إلى بيت الولد بانتظار التخصيب من الذكر.([٢])

و لا عجب فى أن المصرى القديم قد توصل إلى هذه الحقيقة وعرف أن الرحم هو مكمن الجنين ، ولقد أطلقت مسميات عدة على أعضاء الجهاز التناسلى ، و تأتى هذا من تشريح الحيوانات .([٣])

دلالة الصلاصل :

عندما رسم الفنان حاملة الصلصلة (سواء أكانت كاهنة أم متعبدة) بالوضع الجانبى فكانت إشارة غير مباشرة من فنان مصر القديمة بمنهجية عزف الصلاصل ، فهزها يكون جانبياً (و ليس أمامياً) لأن هز الصلصلة جانبياً يعطى صوتين صوتاً لأعلى وصوتاً آخر عند هزها لأسفل

[١] Paraskera,K.,Op.Cit,P.80 ; Delgado,J. M.S.,Op.Cit.,p152 .
[٢] حسن كمال، المرجع السابق ص١٩٧.
[٣] نفسه، ص٢٠٠.

و هذا يتماشى مع خطوات من يحملن الصلاصل في أثناء سيرهن فى المواكب أوبداخل ردهات المعابد .

دلالة الزراعة :

هناك منظر مصور بمقبرة ٥٦ TT لصاحبها أوسرحات ، و هو الكاتب الملكى و ربيب الحضانة الملكية ([1]) ، و تقع مقبرته بجبانة شيخ عبد القرنة ، تنتمى لعهد ***أمنحتب*** *الثانى* ، و هو مشهد رمزى حيث إنّ السيدات يتشبهن بمعبودة النسج والنسيج "**تايت** " حيث إنّ لها هيئة عبارة عن سيدة واقفة دون تاج و رافعة أذرعتها إلى أعلى .([2])

-ليس هذا فحسب و لأن الكتان نبات شتوى ينمو فى البرد أى فى فصل **آخت** المصرى القديم و بالتحديد شهر" **منخت** " mnḫ.t **(طوبة)** الشديد البرودة ([3]) حيث يستحيل على السيدات تحمل البرد وهن عاريات الصدور .

اسم "منخت " له مرادف وهوالملبس أو القماش و الكتان مرتبط بهما ، كما أنه فى شهر "**منخت**" دون غيره من الشهور يحتفل المصرى القديم بالمعبودة"**تايت**" معبودةالنسج (٤) .

لهذا كله رأى الفنان أن يصور السيدات فى هذا المشهد قاصداً لهذا المضمون و ليس مساهمات فى نزع الكتان الذى يحتاج لقوة الرجال .

دلالة الحيوان المساعد فى العملية الزراعية ، الحمار:

٥- لم يغفل الفنان المصرى تصوير الحقائق الطبيعة و لا سيما الغرائب و المستجدات منها، فقد تعودت عيناه على ملاحظة الحمير الذكر و الأنثى منهـا و كـذلك صـغارها و تعودت أنامله على رسمها منذ القدم ، و حتى بعد أن جد الجديد بإدخال الخيول إلى شمال البلاد بدخول الهكسوس، و لما بات الاختلاط فى حظائر واحدة بين الحيوانات وخاصة التى تستخدم للحمل و النقل نتج عنه هجين بينها مما شكل حدثاً غريباً لدى الفنان المصرى فكان لزاماً عليه تسجيله .

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص٣٢٠

[2] نفسه، ص١٣٧.

[3] W.B.,zweriter Band,p.87.

[4] Berio,Alessandro, Op.Cit.,p.33.

مثل حيوان البغل (١) ، ففى مقبرة TT ١٠١ المنتمية إلى عهد ***أمنحتب*** الثانى احتفظ الرسام بالزوجين الفرسه و الحمار مصورين متجاورين و لم يصور مهراً أو جحشاً معهما ، فلقد حرص المصرى القديم على تسجيل كل ما يفيد و يستمر مصاحباً له فى العالم الآخر .

دلالة الولائم:

استمر تصوير مناظر الولائم فى عصرى الملك أمنحتب الثانى و تحتمس الثالث و ازدهرت تلك الظاهرة فى عصر ***أمنحتب*** الثالث ، ثم كادت أن تختفى فى عهد إخناتون ، ثم عاودت هذه المناظر فى الظهور فى نهاية الأسرة الثامنة عشر حاملة التأثيرات الفنية لفترة العمارنة ، أما منظر الولائم بالأسرة التاسعة عشر فهى قليلة بالمقارنة بسابقتها.([٢])

دلالة القط الملازم لصاحبه فى الوليمة :

من مقبرة TT ٣٥٧،چحوتى حر مكتو إف، خادم فى مكان الحق ، دير المدينة، عهد رمسيس الثانى (٣) ، مشهد تصوير وجه القط تصويراً أمامياً فى حين صور الفنان جسد القط تصويراً جانبياً ، و كأن القط يبادل النظر لمن ينظر إليه.

و لعل النظرة الأمامية للقط فيها ترهيب لمن تسول له نفسه أن ينبش المقبرة أو يحاول تشويهها ،حيث كان سائداً أن تصور الشخوص و الكائنات الحية و منها الحيوانات حتى الأثاث تصويراً جانبياً اللهم من عدد أو اثنين للتصوير الأمامى .و تصوير وجه القط أمامياً بالعينين الاثنتين هو لبث الرهبة و درأ الخطر و حماية صاحب المقبرة.

دلالة الكلب الملازم لصاحبه فى الوليمة :

منذ بدايات الأسرة التاسعة عشر تم تصوير الكلاب خارج جدران المنازل بصحبة ذويها حيث برك حدائق القصور فى مشاهد صيد السمك ، و ليس هذا فحسب و إنما هناك مشاهد تؤكد بأن تسجيل تواجد الكلاب خارج جدران المنازل بات أمراً مألوفاً .

---

[١] Smithsonian,Animals a Visual Encyclopedia ,Hores and Zebras,NY,2012.

[٢] مفيده حسن عبد الواحد الوشاحى ، المرجع السابق ، ص١٤٦.

[٣] Kampp,p.588.

دلالة القرد الملازم لصاحبه فى الوليمة :

أغلب القرود تقبع أسفل مقاعد السيدات أكثر من تلك التى أسفل مقاعد الرجال ، و أغلب القرود المصورة فى مشاهد الولائم هى من فصيلة القرود ذات الذيول ولونها أخضر.

بعض من مقابر رجال أشراف الدولةالحديثة بجبانة طيبة الغربية قد تم وضع تأريخ لها:

لقد أمكن وضع تأريخ محدد لمقبرة من مقابر رجال أشراف طيبة من الدولة الحديثة والتى كانت غير مؤرخة عن طريق تجميع عدد متنوع من الدلالات الفنية المستخرجة من المقابر المعطى لها تأريخ خلال الدراسة و إرجاعه لعهد ملك ما من ملوك هذه الدولة الحديثة مثل:

- **مقبرة رقم ٢٧٧ TT ، لصاحبها أمن ام إنت ، و كانت من ألقابه الكاهن و المرتل و الأب الإلهى ، و مقبرته بجبانة قرنة مرعى** ، قد تجمعت الدلائل التالية :

حملة القرابين و موائد القرابين و مقصورة الأوانى الكانوبية و النعش و النائحات و طقس فتح الفم و طائر البا ، فى مقابر مؤرخة لعهد رمسيس الثالث من الأسرة العشرين .

وعلية يمكن تأريخ مقبرة ٢٧٧ TT **لعهد الملك رمسيس الثالث .**

مقبرة رقم ٢٥٤ TT، لصاحبها مس ، و الذى كان كاتب الخزائن ، و مقبرته بجبانة العساسيف، قد تجمعت الدلائل التالية :

حملة القرابين و موائد القرابين و أنوبيس و الندابات و استصلاح الآراضى الزراعية و أردية ضيوف الوليمة و ادوات الموسيقى و المقاعد فى الوليمة، فى مقابر مؤرخة تنتمى لعهد الملك آى من أواخر الأسرة الثامنة عشر .

وعلية فإنه يمكن إعطاء مقبرة ٢٥٤ TT تأريخ و هو انتمائها إلى **عهد الملك آى.**

مقبرة رقم **TT٣٤١، لصاحبها نخت آمون، و لقبه رئيس المذبح فى الرامسيوم ، مقبرته بجبانة شيخ عبد القرنة** ، قد تجمعت عدد من الدلائل التالية :

حملة القرابين ظن و أنوبيس و النعش و السرير الجنائزى و الصلاصل ، فى مقابر مؤرخة تنتمى لعهد الملك رمسيس الثالث من الأسرة العشرين .

كما أنه عدد من المقابر التى كانت محل تضارب فى تأريخها من قبل الباحثين و العلماء ، إلا أنه باستخدام الجداول الاستقرائية فى المضاهاة بين ما هو مؤرخ و غير المؤرخ تم التوصل إلى التأريخ السليم لها و منها :

مقبرة TT٢٧٦، امن ام ابت ، مشرف كنوز الذهب و الفضة و قاضى و مشرف بمجلس الوزراء ، قرنة مرعى ، التضارب بين عهد الملك عهد تحتمس الرابع ([1]) و عهد الملك تحتمس الثالث و ***أمنحتب*** الثانى [2]() ، و بعد مضاهاة الدلالات الفنية بجدول استقراء خاص بدلالة النعش والسرير الجنائزى ، أمكن التاكد بأن تأريخ هذه المقبرة يرجع إلى عهد الملك **تحتمس الثالث** .

من مقبرة TT141، باك ان خنسو ، كاهن آمون ، ذراع أبو النجا القبلى ([3]) حيث أعطت **Kampp** تأريخ انتماء هذه المقبرة إلى الأسرة العشرين (٤) ، أما .Baud يذكر أنها تنتمى إلى الأسرة التاسعة عشر ([5])،و بعد مضاهاة الدلالات الفنية بجدول استقراء خاص بدلالة الحمار، أمكن إعطاء تأريخ لهذه المقبرة بأنها ترجع إلى عهد الملك **رمسيس الثانى** .

و بهذا يمكن وضع الدلالات الفنية للعناصر المصورة بالمقابر كمعايير تأريخية يمكن الاستعانة بها لتأريخ المقابر غير المؤرخة و خاصة بجبانة طيبة الغربية ، ليس هذا فحسب بل أيضا لتأكيد تأريخ تضارب المؤرخين على تحديد التأريخ السليم للمقابر التى لم يسجل عليها ما يفيد تأريخها ، و كذلك حلاً لتضارب تأريخ المقابر التى تم إعادة ستخدامها فى عهود ملوك الدولة الحديثة .

و الله ولى التوفيق

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق ، ص ٣٢٧ ؛ PM.1,p.352

[2] Kampp.Vol.2,p.547

[3] سيد توفيق، المرجع السابق، ص ٣٢٨.

[4] **Kampp,** *,Op.Cit.,* p. 579.

[5] Baud, M., Les dessins,p.163

المراجع العربية

١. إيمان محمد المهدى ، الخبز فى مصر القديمة، سلسلة تاريخ المصريين ٢٧٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة٢٠٠٩.
٢. بول غليونجى، الطب عند قدماء المصريين ، تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، المجلد الأول ،وزراةالثقافةوالإرشادالقومى ، د.ت.
٣. تحية كامل حسين ، الأزياء المصرية منالفراعنة حتى عصر محمد على ، دار المعارف ، القاهرة ٢٠٠٣.
٤. ثروت عكاشة ، الفن المصرى القديم المجلد الأول ،الجزء الثانى النحت و التصوير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١.
٥. جيهان رشدى محمد، دراسة مقارنة للمناظر الموجودة أسفل كرسي النبيل على جدران مقابر الأفراد من الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة ، مجلة المؤتر الثالث عشر للإتحاد الآثاريين العرب ،القاهرة ٢٠١٠.
٦. حسن عبد الرحمن خطاب، الزراعة المصرية القديمة ، وزارة الزراعة و إستصلاح الأراضى ، القاهرة ٢٠٠٤.
٧. حسن كمال، الطب المصرى القديم ، الجزء الول و الثانى ، وزارة الثقافة و الإرشاء القومى ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤.
٨. سحر محمد عبد الرحمن إبراهيم، تصفيفات الشعر النسائية في الحضارة المصرية منذ القرن السابع قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي ، دراسة أثرية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الأثار جامعة القاهرة ٢٠٠٨.
٩. سليم حسن ، المظاهر الحضارية (أ)الحياة الدينية و أثرها على المجتمع ، الديانة المصرية القديمة و أصولها ،الباب الثالث،تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومى ،مكتبةالنهضة.
١٠. سليم حسن ، مصر القديمة ،جزء٤ ، عهد الهكسوس و تأسيس الإمبراطورية ، القاهرة ١٩٩٣
١١. سليم حسن ، مصرالقديمة ، ج ٧، عصر مرنبتاح و رعمسيس الثالث ولمحة فى تاريخ لوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ٢٠٠١.

١٢. سليم حسن ،مصر القديمة ، ج ١، فى عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الإهناسى، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١.
١٣. سليم حسن، مصر القديمة، ج ٦ عصر رعمسيس الثانى و قيام الأمبراطورية الثانية ،مكتبة الأسرة ، نهضة مصر ،القاهرة ٢٠٠٠.
١٤. سليم حسن، مصر القديمة، ج.٥ ،السيادة العالمية والتوحيد ، الهيئةالمصريةالعامةللكتاب ، القاهرة ٢٠٠١.
١٥. سمير أديب ، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، العربى للنشر ، القاهرة ٢٠٠٠.
١٦. سمير يحيي الجمال، تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ، سلسلة تاريخ المصريين ن عدد ١٥٠ ، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٩.
١٧. سيد توفيق ،أهم أثار الآقصر الغربية ،دار النهضة العربية ،القاهرة١٩٨٢.
١٨. عبد العزيز صالح ، ماهية الإنسان و مقوماته فى العقائد المصرية القديمة ، الهيئة العامة للكتب و الأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة كلية الآداب ١٩٦٩.
١٩. عبدالحليم نورالدين ،زوسر ، تتى شيرى، سننجم ، مكتبة الأسكندرية، صفحات مصرية.
٢٠. على رضوان ، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ و بداية الأسرات فى مصر ن دار شركة الحريرى للطباعة ، القاهرة ٢٠٠٣.
٢١. غادة مصطفى إبراهيم عزام، طائر الأوز فى المناظر و النصوص الدينية حتى نهاية الدةلة الحديثة، رسالة ماجستير ، كلية الأثار، جامعةالقاهرة، لم تنشر ، ٢٠٠٧.
٢٢. فاطمة حسن أحمد على ، قلادة المنيت فى الدولة الحديثة ــ رسالة ماجستير أثارمصرية قديمة ، غيرمنشوره ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، القاهرة ٢٠١٢.
٢٣. مأثر إبراهيم ابو عيش ، الموسيقى و ملكة الموسيقى ، مجلة الفنون الشعبية ، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية ،الهيئة المصرية العامةللكتاب، العدد٧٢-٧٣، إكتوبر – مارس ٢٠٠٦-٢٠٠٧.
٢٤. محمد أنور شكرى ، الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاتب ، القاهرة١٩٩٨.
٢٥. محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى، مختار الصحاح ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠.
٢٦. محمد جمال راشد جنيدى ، المعبودة بات ودورها حتى نهاية التاريخ المصرى القديم ،رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٦.
٢٧. محمد راشد حماد ، نجارةالأثاث فى مصر القديمة ، مشروع المائة كتاب ٥٧ ، وزارةالثقافة المجلس الأعلى للأثار، القاهرة٢٠٠٩.
٢٨. محمد رمزى ، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثانى البلاد الحالية ، ج٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤،

٢٩. محمد محمد الصغير ، البردى و اللوتس فى الحضارة المصرية القديمة ، المطابع الأميرية ، القاهرة ١٩٨٥.

٣٠. مصطفى عطا الله محمد، أسماء المراكب و إستخدامتها من خلال النصوص و المناظر المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، لم تنشر ، ١٩٨٧.

٣١. المعجم الوجيز ، وزارةالتربية والتعليم ، القاهرة ١٩٩٣.

٣٢. مفيده حسن عبد الواحد الوشاحى ، مناظر الخدمة المنزلية فى مصر القديمة ،رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٨٩.

٣٣. منى غريب يوسف على ، مناظر الموسيقين و هيئات الآلات الموسيقية فى مصر و بلاد النهرين من الألف الثالث حتى نهاية القرن العاشر ق.م.،رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة القاهرة كلية الأثار ن القاهرة ٢٠١٣.

٣٤. ميرفت عزت عزيزى سالم، الزخارف النباتية فى العمارة المصرية فى عصر الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة القاهرة –كلية الأثار، القاهرة ٢٠٠١.

٣٥. نفين يحيى محمد أحمد ، العين فى التماثيل الملكية من الأسرة الأولى حتى نهاية الدولة الحديثة ومقارنتها ببعض النماذج لتماثيل الأفراد ،رسالة ماجستير ،ام تنشر ، جامعةالقاهرة ، كلية الأثار ، القاهرة ٢٠٠٦.

٣٦. وليم نظير ، الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ،القاهرة ١٩٧٠.

مراجع مترجمة

١. أدولف أرمان ، ديانة مصر القديمة نشأتها و تطورها ونهايتها فى أربعة آلاف سنة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ؛ محمد أنور شكرى ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧.

٢. أدولف إرمان ؛هرمان رانكه ، مصر و الحياة المصرية فى العصورالقديمة ، ترجمة عبد المنعم أبوبكر ، محرم كمال ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ.

٣. إريك هورنونج ، ديانة مصر الفرعونية الوحدانية و التعدد ، ترجمة محمود ماهر طه؛ مصطفى أبو الخير ، مكتبة مدبولى ، القاهرة١٩٩٥.

٤. إريك هورنونج ، وادى الملوك آفق الأبدية العالم الأخر لدى قدماء المصريين ،ترجمة محمد العزب موسي ،مدبولى ٢٠٠٢.

٥. آلن شورتر، الحياة اليومية فى مصر القديمة ، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم ، الهيئة المصرية ١٩٩٧.

٦. إيرينا لكسوفا ، ، الرقص المصرى القديم ، ترجمة محمد جمال الدين مختار ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومى ، القاهرة ١٩٦١.

٧. برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعونى (عن بردية آنى بالمتحف البريطانى) ، ترجمة فيليب عطية ، ط ١ ، القاهرة مكتبة مـــدبولى ، ينـــاير ١٩٨٨

٨. بير مونتية ، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة ، ترجمة عزيز مرقس منصور ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة يونيو ١٩٦٥.

٩. جورج بوزنر؛سيرج سونرون؛جان يويوت ، معجم الحضارة المصرية القديمة،ترجمةأمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.

١٠. جى راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٦.

١١. جى راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبد الله ، المركز القومي للترجمة

١٢. جى راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبد الله ، المركز القومي للترجمة

١٣. سيلفى كوفيل ، قرابين الألهة فى مصر القديمة ، ترجمة سهير لطف الله ، القاهرة ٢٠١٠ ، ليس للبيع.

١٤. كلير لالوليت، طيبة أو نشأة إمبراطورية ، ترجمة ماهر جويجاتى ،المشروع القومى للترجمة ٩٨٥، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة٢٠٠٥.
١٥. والس بدج ، برت إم هرو كتاب الموتى الفرعونى (عن بردية آنى بالمتحف البريطانى) ، ترجمة فيليب عطية ، مكتبةمدبولى ، القاهرة١٩٨٨
١٦. ياروسلاف تشرنى ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدرى ، سلسة الثقافة الأثرية و التاريخية مشروع المائة كتاب ٦، المجلس الأعلى للأثار، القاهرة١٩٨٧.

Bibliography

1. A Bács, Tamás, The last New Kingdom tomb at Thebes: The end of a great tradition, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 16 (2011).
2. Abdel-Qader,M. Mohammed**,** Two Theban Tombs: Kyky and Bak-en-Amun. *ASAE* 59 (1966.)
3. Abdul Qader ,M .M, The Development Of The Funerary Beliefs, Cairo, 1966
4. Akkadia F Gord ,The Staples of Life :Bread and Bear ,Egyptian Art principles and Themes, Egypt 2000,Chapter13.
5. Allam ,M. Mahdi, Joseph Lindon Smith , The Man and the Artist, Cairo, 1949.
6. Allen, Thomas George; Hauser, Elizabeth Blaisdell, The Book of the Dead: Or, Going Forth by Day: Ideas of the Ancient Egyptians Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms, The University of Chicago Press,1979.
7. Anderson, June B ,Egyptian Art ,Principles and Themes in Wall Scenes ,Prism Archaeological ,series 6,Guizeh 2000,Chapter5.
8. Arkell, A. J., An Early Pet Cat, JEA 48 , EES 1962.
9. Assmann, J. , *Das Grab des Amenemope TT 41* (= *Theben,* 3). Mainz: von Zabern, 1991.
10. Assmann, J**.,** *The Ramesside tomb of Nebsumenu* (TT183) and the ritual of Opening the Mouth , The Theban Necropolis: Past, Present and Future, British Museum Press (December 1, 2003**)**
11. Assmann, J.,Death and Salvation in Ancient Egypt, translated by :david Lorton , Cornell Uni.,NewYork 2005.
12. Aston, D.A. , Das Grab des Hui und des Kel. Theben Nr. 54 by Daniel Polz ,JEA 86(2000).
13. Baud, Marcel and Etienne Drioton. Le tombeau de Panehsy. In: Georges Foucart, et al. *Tombes thébaines: Nécropole de Dirâ' Abû'n-Naga: Le tombeau de Roÿ (tombeau no. 255); Le tombeau*

de Panehsy (tombeau no. 16); Le tombeau d'Amonmos (tombeau no. 19); Le tombeau d'Amon-am-anit (tombeau no. 277) (= *MIFAO*, 57, 2). Cairo, 1928-1935.

14. Baud, Marcelle ; Etienne Drioton. Tombes thébaines: Nécropole de Dirâ' Abû 'n-Nága, Le tombeau de Roy , MIFAO57,1, Cairo, 1935.
15. Baud, Marcelle, Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, au temps du nouvel empire, MIFAO, 63, Cairo ,IFAO, 1935.
16. Beinlich-Seeber, Ch**.** and Abdel Ghaffar Shedid**.** *Das Grab des Userhat (TT 56), Arch Ver 50*
17. Berio,Alessandro, The Celestial River,Identifying the Ancient Egyptian Constellations ,Sino-Platonic Papers No.253,USA Dec.2014.
18. Blackman, Winifred S., Some Occurrences of the Corn-'arūseh in Ancient Egyptian Tomb Paintings.JEAVol. 8, No. 3/4 (Oct., 1922),
19. Bolshakov,Andrey O.,Offering Tables ,The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt ,Vol.2,A.U.C.press2001.
20. Booth, Charlotte, The Ancient Egyptians For Dummies,England2007.
21. Bruyére, M. Bernard ,Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1923-1924) IFAO, tome 2ème1925.
22. Bruyére**,** M. Bernard, Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927) , IFAO, *Fouilles de L'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire Année 1927*, tome 5ème, pt2. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français Orientale, 1928.
23. Bruyére, M. Bernard. "Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)" IN: IFAO, *Fouilles de L'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire Année 1924-1925*, tome 3ème, pt2. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français Orientale, 1926
24. Budge,W., The Book of The Dead,The papyrus of Ani , Vols.1-2 - 3,London1913.
25. Campbell,Colin , two Theban Princes,Kha –em-uast &Amen –khepeshf,London 1910.

26.Carter,H ;Five Years Explorations at Thebes ,A Record of Work done 1907-1911,Oxford 1912
27.D'abbadie, Vandier ; Jeanne, MME, *Deux tombes de Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de IFAO, 1939. (Memoires 73).
28.Davies , Nina M de Garis ;Alan H.Gardiner,Ancient Egyptian Paintings VL.٣,Chicago Illinois 1936
29.Davies, N. de Garis, The Graphic Work of the Expedition, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 24, No. 11, Part 2: The EgyptianExpedition 1928-1929 (Nov., 1929).
30.Davies, N. de Garis. The Tomb of Nakht at Thebes. New York: MMA, 1917.
31.Davies, N. de Garis. The Tomb of Puyemré at Thebes. Vol.2, New York: MMA, 1923.
32.Davies, N. de Garis. The Tomb of Tetaky at Thebes (No. 15). JEA 11 ,1925.
33.Davies, N. de Garis. Two Ramesside Tombs at Thebes: The Tomb of Antefoker, Vizier of Sesostris I and of His Wife, Senet (No. 60,London: EES, 1920.
34.Davies, N.. *The Tombs of Rekh-mi-Re' at Thebes* (= *PMMA*, 11). 2 vols. New York, 1943; repr., New York: Arno, 1973.
35.Davies, Nina de Garis ; Gardiner, Alan, The Tomb of Amenemhet, (No 82), TTS, 1 London 1915.
36.Davies, Nina de Garis and Norman de Garis Davies. *The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose, and Another (nos. 86, 112, 42, 226)* , London1933.
37.Davies, Nina de Garis, An Unusual Depiction of Ramesside Funerary Rites, JEA 32,1946.
38.Davies, Nina de Garis., Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81) (= Private Tombs at Thebes, 4). Oxford: Griffith Institute, 1963.
39.Davies, Nina M. and Norman de Garis Davies**.** Harvest Rites in a Theban Tomb. *JEA* 25,1939.
40.Davies, Nina M. de Garis ; Alan H. Gardiner. Five Theban Tombs , London1913.

41.Davies, Nina M., Some Representations of Tombs from the Theban Necropolis,JEA., Vol. 24,No.1(Jun),1938.
42.Davies, Norman de Garis, Akhenaten at Thebes. JEA 9 (1923),
43.Davies, Norman de Garis. Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes (PMMA, 10). New York, 1935.
44.Davies, Norman de Garis. The Tomb of Nefer-hotep at Thebes New York, 1933.
45.Davies, Norman de Garis. The Tomb of the Two Sculptors at Thebes ,New York, 1925.
46.Davies, Norman de Garis**.** *The Tomb of Ken-Amun at Thebes* , *PMMA*, 5, New York, 1930.
47.Davies, Norman M. de Garis, Seven Private Tombs At Kurnah ,Londn1948.
48.Davies,Nina M.; H.Gardiner,Alan, Ancient Egyptian Paintings ,Vol.2,Chicago1936.
49.Davies; Gardiner, Ancient Egyptian Paintings VL.1,Chicago Illinois 1936.
50.Delgado,Jose M.Serrano,A Contribution to The Study of the Tekenu and Its Role in Egyptian Funerary Ritual,ZÄS 138(2011).
51.Dodson, Aidan. Canopic Jars and Chests**.** The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt,Vol. 1 Oxford University Press, 2001.
52.E.Kaper,Olaf, Atlas of Egyptian Art,AUCPress,Cairo2000.
53.Eastwood, Gillian Vogelsang , Pharaonic Egyptian Colthing ,EJ.Brill, New York 1993.
54.Eaton-Krauss, M., Four Notes on the Early Eighteenth Dynasty,JEA Vol. 84 (1998.
55.El Shahawy, Abeer, The Funerary Art of Ancient Egypt, A Bridge to the Realm of the A Hereafter, AUC Press, Cairo, 2005
56.El-Shahawy, Abeer, Recherche sur la décoration des tombes thébaines du Nouvel Empire , Originalités iconographiques et innovations,London 2010, IBAES,Vol. XIII.
57.Emerit, Sibylle, Music and Musicians, UCLA Encyclopedia of Egyptology, 07-07-2013.

58. Englund, Gertie, The Oxford Encyclopedia Of Ancient Egypt, ,Vol2, ,AUC press,2001.
59. Erman,Adolf,Life in Ancient Egypt,translated by Trirard,H.M.,New York1971.
60. Ernest Mackay,Note on a New Tomb (No. 260)at Drah Aboul Naga,Thebes, Vol. 3, No. 2/3, Apr. - Jul., 1916
61. F.Nims, Charles ,A Theban Private Tomb ,Tomb No. 295 by El Sayed Aly Hegazy ,Chicago Journals, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 47, No. 3 (Jul., 1988).
62. Fakhry, Ahmed**.** Tomb of Nebamun, Captain of Troops (No. 145 at Thebes). *ASAE* 43 (1943)
63. Fakhry, Ahmed**.** Tomb of Paser (No. 367 at Thebes). *ASAE* 43 ,1943
64. Fischer,Hunde, Lexikon der Ägyptologie, Germany 1975,Band III,
65. Gaber ,Hanane, Différences thématiques dans la décoration des tombes thébaines polychromes et monochromes de Deir al-Médîna,BIFAO Vol.102,IFAO, le Caire 2002.
66. Gal,JoseManuel,EnBuscadeDjehutyyHery,NationalGeographic, Espaňa,Octubre 2004.
67. Galán, José M. The Tombs of Djehuty and Hery (TT 11-12) at Dra Abu el-Naga. In: Jean-Claude Goyon and Christine Cardin (eds.), Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists, Grenoble , 6-12 Septembre 2004 , Leuven : Peeters, Belgium 2007.
68. Galán,José M;Menéndz,Gema, The Funerary Banquet of Hery (TT12),Robbed and Restored,JEA97,EES2011.
69. Gardiner , Alan H.,The Tomb of a Much Travelled Theban Official,J.E.A. Vol.IV no.1,1917.
70. Gardiner, Alan, Egyptian Grammar, Being an introduction to the study of Hieroglyphs. Oxford University Press,London 1978.
71. Geoffrey ,Tassie : "Bulls, Hair and the teknu: An Enigmatic Egyptian Custom Revisited (Burial of the Black Hairs), Papers from the Institute of Archaeology 11, 2000.

72.Guilhou ,Nadine, La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire,IFAO.,BIFAOn93(1993
73.Guksch ,Heike, Das Grab des Benja,gen .Paheqamen Theben Nr.343,Mainz,Germany1978
74.H. Peck, William, Drawings from Ancient Egypt , Drawings from Ancient Egypt , 1978.
75.Hala Barakat;Ibrahim AbdelAziz, Guide of Plants of Ancient Egypt ,Bibliotheca Alexandria2010.
76.Hart,Gerorge,The Routlege Dictionary of Egyptian God and Goddesses,New York 2005.
77.Hawass, Zahi , Life In Paradise The Noble Tombs of Thebes ,A.U.C. press 2009.
78.Hendricky,Stan, Hunting and Social Complexity in Predynastic Egypt, bulletin de seances mededelingen der zittingen Vol 57 ,2011
79.Henri, Wild, La tombe de Néfer-hotep (I) et Neb-néfer à Deir el-Médîna (No.6) et autres documents les concernant, MIFAO 103, Tome II, 1979.
80.Hickmann,H. Vies et Travaux I Miscellanea Musicologica ,Organization des Antiquites-De l'Egypte Service des Musees,Le Caire 1980
81.Hofmann, Eva and Karl-Joachim Seyfried. Bemerkungen zum Grab des Bauleiters Ramose (TT 166) in Dra Abu el Naga Nord. *MDAIK* 51 (1995).
82.Ikram,Salima, Banquets, The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt,Vol.1,AUC Press,Cairo2002.
83.J. Vandier, Manuel d'archéologie égyptienne ,tome IV.Bas – reliefs et Peintures ,Scénes de la Quotidienne,Paris 1964.
84.Jéquier, Gustave, Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire,MIFAO 47,LeCaire 1921.
85.June B. Anderson , The Tomb Owner At The Offering Table, Chapter12 of EGYPTIAN ART Principles and Themes In Wall Scenes, ,EGYPT 2000.
86.Junker,H, derTanzder Mww und das Butische Begräbins im Alten Reich,MDAIK IX,1946

87. K.Wilkinson,Charles,Egyptian Wall Paintings ,The Metropolitan Museum's Collection of Facsimiles, MMA New York 1979.
88. Kampp, Friederike. Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie , vol.1, Mainz am Rhein, 1996.
89. kanawati ,Naguib, The Tomb and its Significance in Ancient Egypt ,Guizeh,Egypt1999.
90. Kent R.Weeks, Guide Illustré de Louxor ,Tombes,temples et Musées.
91. L.Lowe, Brenda, The Domestic Cat in Egyptian Paintings , The Ostracon ,the Journal of the Egyptian Study Society,Vol.16 no.1 winter,p.8 , USA2004-5.
92. Le Suer .Rozenn Baillent , from Kitchen to Temple ,The Practical Role of Birds in Ancient Egypt ,Between Heaven and Earth ,Birds in Ancient Egypt , O.I.M.35, Chicago USA,2012.
93. Lea Southgate, Thomas, On a Pair of Ancient Egyptian Double-Flutes, Proceedings of the Musical Association, 17th Sess. (1890 – 1891) on behalf of the Royal Musical Association.
94. Lesley Kinney , Egyptian Art principals and themes ,Gizeh,Egypt2000,chapter 14.
95. Lurker ,Manfred; , Gods and Symbols of Ancient Egypt , Thames & Hudson 1980.
96. M. Bernard Bruyére,Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh, **IFAO** tome 7, Le Caire1929.
97. M. Serrano, Jose, The Composition of the Opening of the Mouth in the Tomb-chapel of Djehuty (TT 11), creativity and innovation in the reign of Hatshepsut, Occasional Proceedings of the Theban Workshop ,SAOC #69,Chicago 2014.
98. M.Blackman , Aylward ; D.litt., The Rite Of Opening The Mouth In Ancient Egypt And Babylonia,J.E.A.,vol10,No.1,Apr.London,1924.
99. Maarten J.Raven,Atlas of Egyptian Art ,AUC Press,Cairo2000.
100. *Malek*, J.,The Cat in Ancient Egypt , British Museum Press1997

101. Manniche , Lise ,Music and Musicians in Ancient Egypt ,British Museum Press,1991
102. Manniche, Lise ,The Tombs of The Nobles at Luxor ,AUC Press 1988.
103. Manniche, Lise. The Tomb of Nakht the Gardener, at Thebes, no. 161, as copied by Robert Hay. JEA 72 (1986).
104. Manniche, Lise. , The Erotic Oboe In Ancient Egypt, Third International Meeting of the ICTM Study Group on Music Archaeology, Verlag für systematische Musikwissenschaft GmbH Bonn
105. Maystre, Charles. *Tombe de Deir el-Médineh. La Tombe de Nebnmât (219)*. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français d'Archeologie Orientale, 1936. Mémoire Publiés par les membres de L'IFAO du Caire, Sous la direction de M. Pierre Jouguet ,Tome LXXI.
106. Mekhitaran, Arpag ,Egyptian Painting, Editions d'Art Albert Skira S.A.Geneva1978.
107. *Menéndez Gómez, Gemma,* La *Procesión Funeraria* de la *Tumba* de *Hery* (*TT 12*) en. Dra Abu el-Naga, BAEE 15, Madrid 2005
108. Nabil Zaki Marawan , Egyptian Agricultural Life in The New Kingdom ,PhD Theses ,Cairo University 1989, Department of Egyptology ,1989
109. Nasr, Mohammed W. The Theban Tomb 260 of User. *SAK* 20 (1993).
110. Negm.,M. Maged , The tomb of Simut called Kyky, Theban tomb 409 at Qurnah, Aris & Philips, 1997.
111. Newberry ,P. E. ,The Pig and the Cult-Animal of Set, The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 14, No. 3/4 (Nov., 1928).
112. Newberry,P.E.,Beni Hasan ,Part II, London 1894.
113. *Nicolas Grimal, A History of Ancient Egypt,Nicolas-Christophe Grimal,U.S.A.1994*

114. Ockinga, Boyo; Binder, Susanne, The Macquarie Theban Tombs Project: 20 Years in Dra Abu el Naga, Ancient History :Resources for Teachears, Vol. 39 No. 2 – 2009.

115. Otto,E., Das ägyptische Mundöffnungsritual (Wiesbaden, 1960),Vol.II.

116. Paraskera ,katerina: "Bulls, Hair and the teknu: An Enigmatic Egyptian Custom Revisited (Burial of the Black Hairs), Papers from the Institute of Archaeology 11, 2000.

117. Paraskera,Katerina, The Enigmatic Tekenu. An Iconographical Analysis of Tekenu in Tombs From The Old Kingdom to The late Period, MA Thesis University of Leiden ,faculty of Archaeology ,Leiden 2012.

118. Polz, Daniel, Das Grab des Hui und des Kel Theben; Nr.54.Mainz,Germany1996

119. Polz,Von Daniel, bemerkungen Zur Grabbenutzung in der Thebanischen Nekropole,MADIK 45,Mainz 1990

120. Porter, Bertha ; Rosalind Moss. Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Text, Reliefs, and Paintings. Vol.I, 1. The Theban Necropolis: Private Tombs. Oxford 1960.

121. Prisse d'Avennes, Emile , Atlas of Eyptian Art ,AUC press ,Cairo2000.

122. R. Dawson ,Warren , Making a Mummy ,JEA XXIV 1938.

123. Radwan, A., *Der Trauergestus als Datierungsmittel*, MDIK30,Mainz 1974.

124. Radwan,A., Die Darstellung des regierenden Königs und seiner Familienangehörigen in den Privatgräbern der 18. Dynastie, Münchener Universitätsschriften, Philosophische Fakultät; Münchner ägyptologische Studien21 Berlin 1969.

125. Reeder,Greg, A rite of Pass age The Enigmatic Tekenu in Ancient Egyptian Funerary Ritual ,kmt a Modern Journal of Ancient Egypt,vol.5,November 3 , paul getty museum press, Fall 1994.

126. Robins,Gay,Women in Ancient Egypt,British museum Press,London 1993.
127. Roth, Ann Macy, Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': The Nature and Function of the nṯrwj-Blades, JEA Vol. 79 ,EES,1993.
128. Ruiz ,Ana, The Spirit of Ancient Egypt ,New York2001.
129. ruyére ,T Bernard B ,ombes Thébaines,de Deir el Médineh ádécoration Monorhrome,Le caire1952.
130. Saleh ,Mohamed,Das Totenbuch in der Thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches,Texte und Vignetten ,Minze1984.
131. Säve-Söderbergh, Torgny. *Four Eighteenth Dynasty Tombs* (= *Private Tombs at Thebes*, 1). Oxford, 1957
132. Scheil, Vincent , Le Tombeau de Mâi ,Tombeaux Thébains, MMAF 5, Fasc. 4, Ernest Leroux, Paris 1894.
133. Schulman ,Alan R., The Iconographic Theme:"Opening of The Mouth " on Stelae, JARCE ,Vol21, 1984
134. Schulman, Alan R. ,The Iconographic Theme:"Opening of The Mouth " on Stela, JARCE,Vol.21 (1984).
135. Seele ,Keith C., The Tomb of Tjanefer at Thebes , The University of Chicago Press1959.
136. Shaw, Ian ; Nicholson ,Paul, British Museum Dictionary of Ancient Egypt ,AUC Press Cairo1996
137. Shaw, Ian; Nicholson , Paul , British Museum Dictionary of Ancient Egypt,A.U.C,Press1996.
138. Shorter, Alan, The Tomb of Aaḥmose, Supervisor of the Mysteries in the House of the Morning,JEA .Vol.16 No.1/2 ,1930.
139. Smithsonian, Animals a Visual Encyclopedia ,Horses and Zebras,NY,2012
140. Spencer, Patricia, Dance in Ancient Egypt, NEA, Vol. 66, No. 3, (Sep., 2003).
141. Strudwick, Nigel,true objects in Egyptian Private Tombs?, Ausgestattet mit den Schriften des Thot,Festchrift für

Irmtaut, Munro,Otto Harrassowitz GmbH&Co.KG. Wiesbaden2009.

142. Strudwick, Nigel. The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmost at Thebes (Nos. 294, 253, and 254) (= Griffith Institute Monographs, 1). Oxford; Griffith Institute, 1996.

143. Strudwick,N. , Nina M. Davies: A Biographical Sketch, JEA 90 ,EES 2004

144. T.J.C.Baly, Notes On The opening Of the Mouth, Vol. 16, No. 3/4, Nov., London1930.

145. Taha,Mahmoud Maher ,Le Tombeau de Mena [TT.N°69], Supreme Council of Antiquities,AUC Press ,Cairo2002.

146. The Epigraphic survey ;The Department of Antiquities of Egypt ,The Tomb of Kheruef TT192,The Orintal Institute of The University of Chicago1980.

147. The Tomb of Kheruef: Theban Tomb 192, The Epigraphic Survey, Chicago Oriental Institute Publication1980, Vol.102.

148. Thomas J. Watson Library, The Metropolitan Museum of Art, The Modern Harp, The Lotus Magazine, Vol. 5, No. 3 (Dec., 1913.)

149. *VELDE*, H .,*SETH*,. *GOD OF CONFUSION*. LEIDEN. E. J. BRILL. 1967.

150. W. Helck, E. Otto, W. Westendorf, Lexikon der Ägyptologie, Germany 1975,Band 1-3.

151. Walles Budge ,E.A., An Egyptian Hieroglyphic Dictionary,Vols.1 – 2 ,London 1909.

152. Walles Budge,E.A.,The Book of Opening the Mouth ,Vol.1,London 1909

153. Weigall, E. P. B., An Ancient Egyptian Funeral CeremonyJEA,Vol.II,No.1,1915.

154. Wilkinson, Charlesk.; Hill, Marsha ,Egyptian Wall Paintings ,The Metropolitan Museum of Art, collection of Facsimiles,MMA,NewYork1979.
155. *Wörterbuch der* ägyptischen Sprache, Erster Band, Berlin 1971.
156. Žabkar,L., A Study of The Ba Concept in Ancient Egyptian Texts ,the university of Chicago Press, USA 1968.

World Wide Web:

- Davies,Norman&NinadeGaris,Thebantombtracings_files,TT79,Menkheperrasoneb,http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/4TT79.html -(May 17, 2010)
- Davies,Norman&NinadeGaris,Thebantombtracingsfiles,www.griffith.ox.ac.uk/gri/4daviest.html, feb.23;2012.
- F**eucht,Erika.** DieGräberdesNedjemger(TT138)unddesHori(TT259)(=Theben,15),http://archiv.ub.uniheidelberg.de/volltextserver/6227/,54_Szene_6.1;6.2.1.
- Fragment of wall Painting from The Tomb of Sebekhotep ,http://www.metmuseu.org/art/collection/search/54485
- http:// www.metmuseum.org/art/collection/search/544854.
- http://muriel-nicolotti.com/Galerie/EGY/Theme_PEI.htm#3, EGYPEI_036.jpg – Égypte.
- http://wepwawet.org/Epithets/Tayet.pdf.
- http://www.austinhumanesociety.org/blog?page=8--Mar 13, 2014.
- http://www.deirelmedina.com/lenka/Tomb2.html, Photography © 1964 Helmut Satzinger.
- http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/nefersekherou/photo/nefersekherou_cd_2879.jpg
- http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/ous56/photo/ouserhat56_a1_e_05. fig.
- http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/ous56/photo/ouserhat56_sb_23.jpg
- http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/senemiah127/photo/senemiah_tt127_gm_20.jpg.
- http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/shuroy/photo/shuroy_85.jpg
- http://www.segweb.ch/hari2/RH_02_2_09.jpg.
- http://www2.fiu.edu/~milesk/behavior.htm, The Wolfdog belongs to Kim Miles and is Copyright©1998-2002. All rights reserved.

- I.Mohamed©IFAO,URL:http://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ttdem/docs/vues/NU_2014_04069.jpg
- Reading Canine Body Postures ,ASPCA©, The American Society for The Prevention of Cruelty to Animals, - New York, NY 10128-6804 - (212) 876-7700 - www.aspca.org
- The Tales Your Cat's Tail Tells, Pet Care Center, http://www.hillspet.com/en/us/cat-care/behavior-appearance/cat-tail-language,2016.
- The University of Chicago, © 2010 The Oriental Institute, Page updated: 12/29/2010(http://teachmiddleeast.lib.uchicago.edu/historical-perspectives/the-question-of-identity/before-islam-egypt/images/identity-before-islam-egypt-09.jpg)
- TT2 of Khabekhnet at Deir el-Medina,http://www.deirelmedina.com/lenka/Tomb2.html, Photography © 1964 Helmut Satzinger.
- www.osirisnet.net/tombes/nobles/khonsou31/e_khonsou31_05.htm.,khonsou31_eh_18_pm_7
- www.osirisnet.net/tombs/artisans/nakhtamon335/e_nakhtamon335_05.htm,tt335_db_3d
- www.osirisnet.nt/tombs/nobles/userhat51/e_userhat51_02.htm

فهرس المفردات

فهرس المفردات

فهرس المفردات

فهرس الملوك و الملكات

فهرس الملوك و الملكات

فهرس الملوك و الملكات

فهرس المعبودات

Abstract

This Thesis deals with the subject of the historical guidance of some scenes depicted in the non-dating tombs of the noblemen through the new kingdom and determine the probability of the date which have guided by the results of the dated tombs.

The researcher has dealt with that by taking some samples of the funerary, religious symbols and daily life scenes with their details to get the accurate date, and she takes two ways for that, they are :

The first one is: the artistic analysis of those scenes as samples.

The second one is: reading each of the historical guidance extracted and included in the descriptive statistics which facilitate to clarify the desired result.

The study consists of three parts, each including several chapters with extract Conclusions.

The 1st part included five chapters: it deals with the funerary scenes which are (offerings, Canopic jars and Shrines, The coffin and funerary beds, Anubis and the mourners.

The 2nd part has five chapters which contained the scenes of some of the rituals as well as religious symbols.

The 3 rd. part has four chapters which deals with the daily-life scenes included Agriculture subjects as the functional expression with one of animals which were helper in the agricultural accesses.

Banquets, with some of pets where were companion in the banquets .

Researcher reaches to put possible dating for some of non-dating tombs and gives the suitable summary statistics as guidance for dating.

Key Words:

Offerings

Anubis

Mourners

Tekenu

Ba

Calf

Menat

Harvest

Donkey

Monkey






Cairo University

Faculty of Archaeology

Department of Egyptian Antiquities

Dating Significance of Scenery in Some Non Dated Private Tombs of New Kingdom at Thebes

An Analytical Study of Artistic and Decoration Elements

Ph-D Degree in Egyptian Antiquities

Prepared by:

Sahar Mohamed Abdel-Rahman Ibrahim

Under Supervision

Prof. Dr. Ahmed Mahmoud Issa

Professor of Egyptian Antiquities Department

Cairo University

Ass.Prof. Tarek Sayed Tawfiq

Assistant Professor of Egyptian Antiquities Department

Cairo University

Cairo 2017